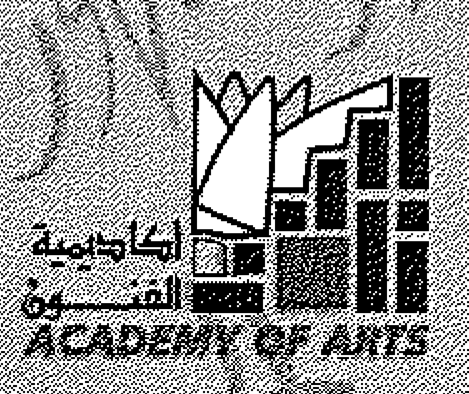
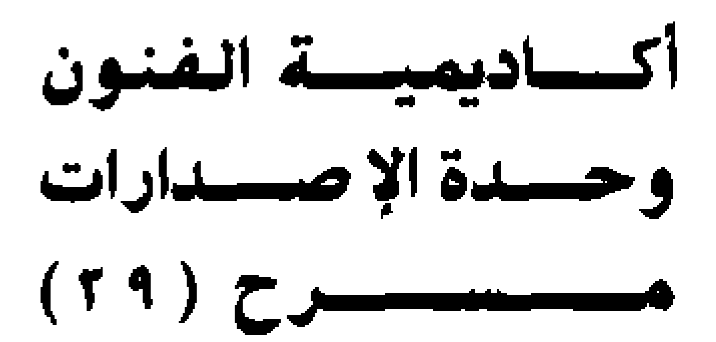
أكاديمية الفنون
وحدة الإصدارات
مسرح (٢٩)

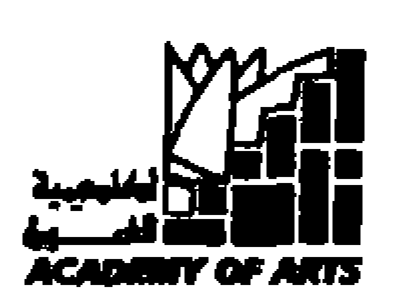


الجمهور

تأليف : فيديريكو جارثيا لوركا
ترجمة وتقديم : د . رضا غالب
أكاديمية الفنون
مراجعة : د . سمير متولى
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون



أكـــاديميـــــة الفـنـون
وحـــدة الإصـــــدارات
مـــــــــــسرح (٢٩)





تأليف: فيديريكو جارثيا لوركا

ترجمة وتقديم : د. رضا غالب

أكاديمية الفنون

مراجعة : د. سمير متولى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

النص بين الطرح الفكرى والصورة الدرامية

تقوم هذه الدراسة على التحليل والتفسير الدراميين للطرح الفكرى لمسرحية **الجمهور** وعلى تخيل الصورة الدرامية باعتبار الفضاء الدرامى فراغاً يقدمه النص وعلى القارىء أو المتفرج أن يبنيه بمخيلته [١] عبر الملفوظ الكلامى للشخصيات ، ليس بصفته المحدد الوحيد الذى يعبر من خلاله المؤلف عن خطابه الدرامى ؛ بل أيضا وعبر الصورة التى يتخيلها الدارس باعتبارها شغلاً درامياً مرئياً ومسموعاً ، يتحقق من خلال حركة الدراما زمنيا ومكانيا فى الفضاء الدرامى ، بتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض – سلبا وإيجابا – وعلاقة الشغل الدرامى بالمنظر الذى يشير إليه المؤلف فى إرشاداته ، والذى يتضمن الحالة الدرامية التى تكون عليها الشخصية لحظة توتر درامى ما ، من حيث المرح ، الغضب ، الحزن ....إلخ ووضع جسمها وطبيعة حركته أثناء السكون والتنقل .

إن مسرحية **الجمهور** تعرض معضلة كبيرة حول حق الشاعر والفنان فى أن يبوح بما هو خاص حتى ولو كان مناقضاً لما هو متعارف عليه فى المجتمع . هل من حق الشاعر أن يرفع حالته الخاصة إلى ما هو عام ويهاجم المجتمع كى يدافع عن نفسه ؟! هل فى عشق الشاعر للعلاقات المثلية وتعريته لنفسه فى مسرحية اقصى رغباته فى أن يتحرر وأن يدفع بجمهوره أن يكشف عن أقنعته ويظهر جوهره الحقيقى ؟! وأن يكون له الحق فى الهجوم على القيم الاجتماعية المعمول بها والتى ليست إلا أقنعة بالية يستر المجتمع بها عوراته . هل المسرحية إعلان من المؤلف فى زمنه لحق القول لما لا يقال ؟!

إنها بالفعل مسرحية معضلة سواء فى تصنيفها أو فى فك غموضها ورموزها بل فى موضوعها .فقد أصابت آل كارلوس بالصدمة عند قراءتها . فبعد أن عاد لوركا فى نهاية الخريف وفى بدايات ١٩٣١ من رحلته فى امريكا الجنوبية وبعد أن كتب مسرحيته الجمهور ما بين عامى ١٩٢٩ – ١٩٣٠ فى نيويورك وبعد أن ذيل مخطوط المسرحية فى فندق *Union* فى هافانا قرأ فيدريكو مخطوط المسرحية إلى بعض

أصدقائه في منزل Carlos Morla Lynch وكان الجمع يتكون من كارلوس وزوجته بيبي Bebe ورفائيل مارتينث نادال Rafael Martinez والكاتبة الفرنسية مارسيل أوكليار Marcel Auclíar وقد كانت قراءة المسرحية أمسية عصيبة لآل كارلوس وخاصة زوجته بيبي التي لم تكن مركزة تماماً أثناء قراءة المقاطع الأولى من المسرحية وكلما يزداد لوركا دخولا في قراءة النص كلما أصبح كارلوس وزوجته غير مرتاحين لهذه القسوة واللوطية الواضحتين في النص إلى درجة أن بيبي كادت تبكي ليس لما تتضمنه المسرحية من عواطف جياشة بل من الفزع الذي انتابها مما دفعها إلى أن تقول للوركا لا أتصور أنك تفكر في عرض هذه المسرحية ، فبجانب ما سوف تتركه من فضيحة ، فإنها لا تتضمن ما يمكن عرضه ، كما قال أحد الحضور أنا لم أفهم شيئاً ، وخرجت مارسيل مع لوركا والصمت يخيم عليهما يسيران في الطريق المؤدي إلى بيت آل كارلوس مورلا إلى أن كسر لوركا هذا الصمت وتكلم دون حنق أو استياء ولكن بكل ثقة وقال :

لم يفهموا شيئاً وقد أصابهم الرعب ، أنا أفهم ذلك ، المسرحية صعبة جداً ، ولا يمكن عرضها في أيامنا تلك ، إنهم أصحاب حق في ذلك ، لكن في غضون عشر سنوات أو عشرين ستنال المسرحية نجاحاً وسوف تشهدين ذلك [٢] .

وقد قرأ لوركا مسرحيته مرة أخرى أمام بعض أصدقائه فكانت أكثر وضوحاً قياساً على مجموعة آل Morla ، ثم نشر لوركا بعد ثلاث سنوات لوحتين من المسرحية في مجلة Los Cuatro Viento الأمر الذي جعل مارسيل اوكليار Marcelle Auclíar تسأله لماذا لم تنشر المسرحية كاملة ؛ فأجابها مازلت أنقحها وسوف تصبح عظيمة ودون أدنى التزام يسهل عرضها [٣] .

وتنشر المسرحية سنه ١٩٧٦ ويقدمها تياترو ماريا جريرو في موسم ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ بالتعاون مع تياتر ديل بروب Theatre del'europe من إخراج لويس بسكوال Lluis Pasqual لتتحقق مقولة لوركا عن مسرحيته إنها ليست للعرض في الزمن الحالي (السنوات الأولى من الثلاثينيات) لكنها ستشكل ذاكرة المسرح في الزمن القادم .

إن مسرحيه الجمهور التى رأى فيها لوركا عدم إمكانية عرضها وقتذاك ،لأنه لا توجد فرقة مسرحية تتحمس لها وتضعها فوق منصة التمثيل كما أنه ليس هناك جمهور يسمح بعرضها دون غضب (....) لأنها مرآه الجمهور بمعنى أنها تجعل الدرامات الخاصة تصطف فوق المنصة حيث كل متفرج يفكر فيها ، بينما ينظر إليها عدة مرات دون أن يمعن النظر فى العرض . وحيث إن دراما كل فرد أحيانا مؤلمة جداً وبصفة عامة لا شئ محترم ؛ لذا فالمتفرجون فى الحال يغضبون ويمنعون العرض أن يستمر. نعم مسرحيتى ليست عملا للعرض ..إنها كما دافعت عنها قصيدة للصفيراحتجاجا عليها [٤] هذه المسرحية تقوم على تيمتين متضافرتين صادمتين للمتفرج : الأولى الإحباط العاطفى ، فى شكل الحب اللوطى والثانيه عن جمالية المسرح المفارق للتقليدى ووظيفة المسرح الحقيقية .

فالتيمه الأولى تغلف بعرضية الحب ، بمعنى أن الحب وإن وقع صدفة بين الذكر والأنثى كما هو الحال عند روميو وجوليت ابنى العائلتين المتخاصمتين فى رائعة شكبير والتى تحمل نفس الاسم ، فإنه وسيلة لتحقيق الوجود الإنسانى ، هذا الوجود الذى لا يمكن عزله عن الطبيعة ، حيث يرتفع لوركا بالظاهرة الغرامية لتشمل الوجود كله ، فليس شرطا لتحقيق هذه الظاهرة أن تكون بين كائنين إنسانيين ، رجل وامرأة ، بل يمكن أن تكون بين كائنات أو موجودات من نوعيات مختلفه ، كما يقول رجل١ للمخرج فى اللوحة الأولى:

رجل ١ : روميو يمكنه أن يصبح طائرا وجوليت يمكنها أن تصبح حجرا ، يستطيع روميو أن يكون حبة ملح وجوليت يمكنها أن تكون خريطة [٥] .

هذه الفكرة تتكرر فى اللوحة الخامسة على لسان كل من طالب١ وطالب٢

طالب٢ : فى الحالة الأخيرة .. هل من الضرورى أن يكون روميو وجوليت رجلا وامرأة حتى يتم مشهد المقبرة بصورة حية ومؤثرة .

طالب١ : ليس ضروريا وذلك ما كان يحاول أن يبرهن عنه بعبقرية مخرج المسرحية[٦] .

تتميز العاطفة الغرامية بالجبرية حتى ولو كانت لوطية الطابع ، فإذا وقعت دار فى فلكها الإنسان ، فهى لابد أن تبرز لتعبر عن نفسها ، وكأنها يد القدر التى لا فكاك من قبضتها والتى يمثلها فى اللوحة الأولى غرفة المخرج بـ يد كبيرة مطبوعة على الحائط [٧] وبما يخط على هذه اليد فى منطقة النوافذ من زجاج اشعاعى الطابع ، يومىء إلى الخطوط المتعرجة فى كف إنسان ، كأننا بصدد قراءة المجهول المستور فى حياة إنسان .

ولكى يتحقق كشف هذا المستور يلجأ لوركا إلى الإدهاش فى تركيب الصورة الدرامية ، عندما يستخدم شخصيات خيالية من نباتات ممثلة فى صورة أوراق العنب أو فى جمادات ممثلة فى صورة الأجراس أو فى حيوانات ممثلة فى الأحصنة كشخصيات درامية متكلمة وفاعلة فى دراما النص ، لتحقق فهما لفن المسرح بعيدا عن التناول الواقعى أو الطبيعى للحياة بنقل شريحة حياتية من الواقع بأدوات الفن المسرحى . هذا الفهم فى تناول الصورة الدرامية غير الواقعية يجعل منها خيالاً صنعه المبدع يعكس المسرح فى ذاته بصفته فناً مصنعاً يبحث فى تخليق واقعة فنية تكون شارحة أو مفسرة لواقع ما هو ذات المبدع (المخرج) كى يفض بكارة ما لا يمكن أن يبوح به ، ويتجاوز تابوهاته التى تعمقت فى لاشعوره والتى يحاول أن يكبتها .

فإذا مانوه الخادم بالاستعداد لافتتاح العرض بتواجد الجمهور على أبواب صالة المسرح ، وما أن يسمح المخرج لهم بالدخول ، فإذا بهذا الجمهور ليس إلا اربعة أحصنه لاتدخل صالة العرض ، بل تملأ غرفة المخرج (مدير المسرح)

الخادم : سيدى

المخرج : ماذا ؟

الخادم : الجمهور بالباب

المخرج : فليدخل (تدخل أربعة أحصنة بيضاء تعزف أبواقها) [٨].

إن دخول الأحصنة غرفة المخرج تعزف فى نفيرها ، يشير إلى رغبتهم فى تحقيق مسرح جديد يتضمن الجمهور داخله . هذا الجمهور عليه أن يكشف عوراته ويتحرر من تابوهاته ، باعتبار أن الحصان رمز الرغبة فى التحرر ، إضافة إلى القوة الجنسية والجمال ، ولكن المخرج يخشى مشاركتهم ، فيجيبهم : ربما يكون الأمر كذلك لو كنت رجلا ذا قدرة على الإلهام [٩] *بما يعنى إنه غير قادر على امتلاك الإلهام الذى يمتلكونه فلقد فقدت كل ثروتى* [١٠] .

إن المخرج يرفض التلميح لعلاقته اللوطية مع الأحصنة رغم بكائه من أجلهم اخترع السرير للنوم مع الأحصنه (باكيا) أحصنتى الصغيرة [١١] *وتأكيد الأحصنة على هذه العلاقة مع المخرج والتى لم تحدها الأماكن المغلقة كنا ننتظر فى المرحاض ، ننتظر خلف الأبواب* [١٢] *أو تحدها الأماكن المكشوفة فوق العشب تحت ضوء القمر كنا قد عرفنا كيف نفهم أن العلاقة نفسها تجمع بين القمر والتفاح الفاسد فى العشب*[١٣] .

فالمخرج كما ترى Rosanna Vitâle غير قادر أن يظهر الحقيقة التى تختفى تحت المظاهر لأنه ينقصه الإلهام الشعرى ولا يجرؤ على كشف العواطف الأكثر عمقا للكائن البشرى [١٤] .

إن المخرج يطلب من الأحصنة أن تخرج من بيته اخرجوا من بيتى [١٥] *ويفهم فى نفس الوقت أنه غير قادر على اتخاذ القرار الذى يتسق مع نفسه اللوطية ليعيد به تأسيس العلاقة السابقة من جديد مع الأحصنة ، رغم زعمه أن مسرحه هو مسرح الهواء الطلق ، أى المسرح الكاشف للحقيقة . الأمر الذى يكشف زيف المخرج وزيف مسرحه .*

إن المخرج يرفض رفضا تاما نزع القناع عن نفسه ويريد أن يتقوقع داخلها بالعلامة الإرشادية يغير المخرج شعره المستعار الأشقر بآخر أسمر [١٦] *بما يعنى من خلال لون الشعر (الأشقر) أنه يرفض الوضوح ويريد أن ينطوى داخل نفسه بدهاليزها المظلمة الخفية (الشعر الأسمر) .*

إن دخول الرجال الثلاث إلى منصة التمثيل بلحى داكنة يرتدون نفس الحلة يهنئون المخرج (مدير المسرح) بافتتاح مسرحية روميو وجوليت يكشف جانبي التيمة المزدوجة التي يدور حولها النص ، حيث يشير رجل١ إلى ثمة علاقة لوطية سابقة بينه وبين المخرج (ناظراً إلى المخرج) مازلت أتعرف عليك [١٧] وبينما يحاول المخرج اخفاء هذه العلاقة ، يدفعه رجل١ إلى منصة التمثيل خلف ستار ، باعتباره يبحث عن مسرح تحت الرمل ، والتي بانفراجها يتعرى المخرج ويكشف عن الجانب المخنث فيه عندما خرج في صورة فتى على هيئة ممثلة برداء من الستان وكول حول الرقبة يبحث عن أحمر الشفاه وقلمي .. أحمر الشفاه [١٨] فتتأجج عواطفه فيخاطب شبقية رجل١ سأطرزك فوق اللحم ويسرني أن أراك نائما فوق سقف القرميد[١٩] .

إن المخرج الذي أخذ احمر الشفاه من رجل٢ يُلمح إلى وجود علاقة جنسية بين هذا الرجل وبين رجل ١ أمازلت تتحمله ياجونثالو [٢٠] ولذا يدفعه خلف الستاركي يتعرى هو أيضا فيخرج من الطرف الآخر للستار امرأة مرتدية بنطلون بيجاما سوداء وتاجاً من شقائق النعمان على الرأس [٢١] . إنها الصورة التي يريد أن يوصم المخرج بها رجل٢ ، وكأنها صورة كابوسية تعادل من ناحية لاشعور المخرج وفي نفس الوقت تشير إلى تشابه إنسان آخر معه . ولكن رجل٢ الذي يخرج بأدوات مسرحية في يده وشارب أشقر يشير إلى أن هذه الصورة التي يظهر بها ليست إلا خيال مسرحي للمخرج حتي ولو طلب رجل٢ قلم الروج من المخرج كي يرسم الشفاة ، ووصفه المخرج بأنه امرأة لعوب.

إن تقنية تحول المخرج إلى فتى على هيئة ممثلة ترتدى فستاناً من الستان وتحول رجل٢ إلى امرأة مرتدية بنطلوناً أسود تسلم بأننا في صدد لعب مسرحي وأن عالم المسرح ، عالم مصنوع يصوغه المؤلف في صورة فانتازيه في هذه المسرحية ، وأن الصدق الفني ليس في مصداقية هذا التحول في حد ذاته ، إنما الصدق الفني في منح المسرح لغته كفن مصنوع [٢٢] يسبح في الخيال المسرحي نفسه ، يفجر المؤلف من

خلاله العديد من المعانى ، عندما يبنى الصورة الدرامية على التناقض ، فرغم وصم رجل٢ بالتخنث بخروجه من خلف الستار فى صورة امرأة ، فإنه ينفى ذلك بصورة رمزية عبر الإشارة المرئية يضع شاربا [٢٣] علامة الرجولة ليقطع أى شك فى عدم رجولته وأنه لا يمكن أن يختلط بجنس النساء .

إن المخرج الذى لا يستطيع أن يستمر فى كشف حقيقته الخاصة وتعرية نفسه واتهام رجل٢ بأنه مخنث يستدعى هلينا الشخصية الإغريقية لينفى بظهورها كإمرأة أى إيحاء بعلاقة مثلية مع رجل١ فقد كان على معرفة بها عندما كان مسرحه فى الهواء الطلق كانت تحبنى كثيرا عندما كان مسرحى فى الهواء الطلق [٢٤] وبهذا يراوغ المخرج بالتلميح بأن الأنثى فى حياته كانت شغله الشاغل بعيدا عن اشتهاء المثيل وأن هلينا كامرأة كانت هدف عواطفه .

إن ظهور هلينا يكشف عن مثلث غرامى يجمع بينها وبين رجل٣ والمخرج، وفى هذه العلاقة ورغم تخنث المخرج ، فإنه كان يمارس ذكورته معها مرة اخرى نفس الشئ [٢٥] وإن علاقته بها مهددة دائما برجل٣الذى يعشق ممارسة ذكورته فى علاقات مثلية وغيرية ، هذا الرجل الذى كان يمارس ساديته على المخرج بنزع أظافره ، يحاول أن يمارس عشقه مع هلينا التى ترفض أن تكون معونا لنفس الرجل الذى يشتهى أن يعتلى أرداف الذكور اذهب لا يهمنى إذا كنت ثملا وتريد أن تبرر ذلك .. ولكنك قبلت ونمت فى الفرش معه [٢٦] بينما المخرج يرجو رجل٣ أن يتذكره فهو من كان يشتهيه وليس هلينا ألاتذكرنى [٢٧] وعندئذ يندم على استدعاء هلينا منافسته فى حب رجل٣ لماذا ناديتك هلينا [٢٨].

ويصور لوركا سادية الحب فى صورة تشكيلية دالة عندما يظهر رجل٣ من خلف الستار بلا لحية بوجه شاحب وفى يده سوط وحول معصمى يديه أساور بمسامير مذهبه ، فيضرب بسوطه المخرج الذى كشف عن علاقته به أمام هلينا التى يضغط رجل٣ على معصمها بقسوه دون أن يصدر منها مجرد آهة .

هلينا : تستطيع أن تبقى قرنا كاملا تعذب أصابعى دون أن تحصل منى على مجرد آهة .

رجل٣ : سنرى من منا يستطيع أكثر .

هلينا : أنا .. دائما أنا (٢٩) .

فهلينا كامرأة لا ترغب أن يقُوض نظام الطبيعة فى علاقات مثليه ولأنها اكتشفت الشرخ فى طبيعة رجل٣ كإنسان شاذ جنسيا ، لم يعد ليهزمها من جديد بفحولته ، ولا استجلاب اللذة معه كأنثى عبر ساديته . هذه السادية التى عكس منظر ممارستها دويا شديدا بين الجمهور (الأحصنه) ، جعلها على اثر ذلك تتدخل قولا الرحمة لا فعلا لمنع تعذيب كل من المخرج وهلينا .

وهلينا كشخصية اغريقية جاء ذكرها فى المسرح اليونانى تتعدد دلاتها فى مسرحية الجمهور ، فهى وسيلة المخرج - كما قلنا - كى ينفى عن نفسه شذوذه الجنسى . وإن ارتباطها به فى مسرح الهواء الطلق يشير إلى طبيعة عروض المسرح اليونانى الذى كان كاشفا لكل الأقنعة مما يشير إلى رغبة لوركا فى أن يكشف المسرح الاسبانى اقنعته، ومن ناحية أخرى فإن ظهورها الخيالى والسريالى فى المنظر ربما يشير إلى أن لوركا يرى أن جماليات المسرح الجديدة لن تقوض كلية قواعد المسرح الكلاسيكى .

تخرج هلينا من اليسار فى زى اغريقى ، تحمل حواجب زرقاء .. الشعر أبيض والأقدام من الجبس ، الفستان مفتوح تماما من الامام يكشف عن فخذيها بشبكة ضيقة وردية اللون (٣٠) .

بتحليل هذه الصورة فإن لوركا يمنح هلينا بعدا تخيليا بعيدا عن الواقع يجمع فيه بين الإنسانية والجماد فى صورة التمثال (الأقدام من الجبس) ، وهى ذات شعر

أبيض وحواجب زرقاء لمنحها بعداً تاريخيا وأسطوريا وسماويا ، كما يشير زيها الكاشف عن جسدها عن أنوثتها المتفجرة ليقدم لوركا تصورا للجمال الأنثوى غير واقعى أو مطروق للشخصيات الأنثوية المسرحية السابقة على نصه ومن ناحية أخرى فإن هلينا تجيب على شرط جوهرى للمسرح الذى يعرضه لوركا على امتداد المسرحية فهلينا تذكر بما هو كلاسيكى فى المسرح . لوركا مغرم بالمسرح الكلاسيكى ، يحمل هذا الملمح إلى المنصة مذكرا أن المسرح الحديث ليس فقط له جذور فى المسرح القديم بل أيضا أن المسرحيات الحديثة كى تكون لها قيمة جمالية تحتاج أن تخضع لبعض القواعد الكلاسيكية[٣١] .

تتضفر وظيفه المسرح فى تيمه الحب فالمخرج يرفض المسرح الكاشف للأقنعة ، فعرض روميو وجوليت الذى جاء الملتحون الثلاث ليهنئوه من أجله، لن يتجاوز بطلاه كونهما روميو وجوليت ولن يستطيع المخرج أن يقدمهما إلا من خلال قصة حب تجمع بينهما فقط دون أن يمزق أقنعتهما فوق منصة التمثيل ليكشف مكنون نفسيهما حتى ولو رغب رجل٢ أن يرى روميو يتبول فوق المنصة كجمالية جديدة ، وأن يعرف أصل الزهرة المسمومة التى أودت بروحيهما – فالمخرج يرفض ذلك المسرح الذى ينبش فى القبور حتى ولو أسماه رجل١ «المسرح الحقيقى مسرح تحت الرمل »، المسرح الذى من أجله مستعد أن تزهق روحه . يرفض إدخال جماليات جديدة يكون الجمهور فيها متضمنا فى العرض وتكون منصة التمثيل هى المكان الذى تتعرى عليه الأقنعة وتتمزق الحجب التى تستر العواطف الحقيقة ، لأن ذلك سوف يصطدم مع ذوق المتفرج وما تربى عليه من قيم ، وهى قيم المسرحية الأخلاقية تقليدية البناء والتى يبحث الجمهور فى كنفها عن موزال المسرحية – La moral – أو مغذاها باعتباره معدة المتفرجين الذى تربى عليه ذوق الجمهور السليم .

المخرج : أمر واضح يا سيد .. سيادتك لن تلزمنى أن أضع هذا القناع فوق منصة التمثيل.

رجل ١ : لم لا ؟

المخرج : وموزال المسرحية ؟ مغزاها ؟ معدة المتفرجين [٣٢]

إن رجل١ (جونثالو) الذى ما أن يسمع نفير الأحصنة فى ابواقها - البديل الرمزى للجمهور - حتى يسرع بفتح أبواب المسرح لها كى تأخذ مقعداً فى الدراما وهى دعوة لأن يكون للجمهور دور فى الدراما الجديدة ، ويأمر المخرج أن يعتلى منصة التمثيل ليواجه متفرجية ليكشف عن لوطيته المزدوجة كفاعل ومفعول فى الممارسه الجسدية الشاذة . وبذلك يحقق رجل١ بغيته من المسرح تحت الرمل . فإذا كان الرمل كمادة مصمتة يخفى ما تحته فهو يعادل لا شعور الإنسان الذى يخفى الحقائق البشرية التى يرغب الأفراد والمجتمع عدم الكشف عنها، ومن هنا كان اللعب بالألفاظ؛ فإذا كان المدلول المباشر لمسرح الهواء الطلق الكشف عن الأقنعة، وهو ما يخالف الواقع الفعلى، فإن مسرح تحت الرمل سوف يناقض مدلوله وسيكون مسرحاً يحمل إلى خشبة تمثيله الحقائق الموجودة خلف الأقنعة . وهو ما يؤكده الحوار الدائر بين المخرج ورجل ١ و رجل ٣ بعد أن حمل الخادم هلينا وخرج بها بينما الأحصنة عبر عزف أبواقها تبارك هذا المسرح الجديد .

المخرج : يمكنا أن نبدأ

رجل ١ : عندما تريد

رجل٣ : عندما تريد

الأحصنة : الرحمة .. الرحمة (تنفخ الأحصنة فى أبواقها الطويلة) [٣٣]

، بينما يركز الطبيعيون وبرخت على الواقع الاجتماعى ، العالم الخارجى، [٣٤] فإن لوركا الواقع تاريخياً بينهما يقتفى خطى سترندبرنج عندما يلتفت نحو تقديم عالم الخيال والحلم ، ذلك العالم الذى بزغ بصورة كبيرة فى أعمال يونسكو المسرحية من أمثال أميديه وجاك، ومن قبله السرياليين، لا لكى يركز لوركا أو ، يشدد كما فى

المسرحية الواقعية التقليدية على الحبكة والشخصية وفى المسرحة البريختية على عرض نماذج من السلوك الإنسانى ، [٣٥] بل ليكون عالم الخيال هذا وسيلته ليقدم صوراً واستعارات فنية تكشف وبالتدريج المعنى الأعمق المختفى فى تضاعيف الدراما عبر بنية للمسرحية تعتمد على اللوحات المتجاورة التى يمكن أن تحل لوحة مكان أخرى دون إخلال بالترتيب حتى ولو كان المخرج والتيمة وبعض الشخصيات وسيلة المؤلف للربط بين المشاهد بتعدد ظهورهم فى العديد من اللوحات .

ففى اللوحة الثانية المعنونة أطلال رومانية وعبر الصورة الدرامية يرسم لوركا بإرشاداته جواً رومانسياً بالرقص والموسيقى يشير إلى الموقف الغرامى بين شخصيتين غير إنسانيتين، أحدهما صورة جماد (أجراس) والأخرى صورة نبات (أوراق العنب) يتبادلان أدوار الذكورة والأنوثة بينهما . فترقص الأولى فى منتصف المسرح على أنغام الثانية الـ« جالسة فوق تاج عمود تعزف فلوت ، [٣٦] يتبادلان حواراً يصور لعباً بالكلمات حول موقف الآخرمن رفيقه إذا تحول إلى صورة مخالفة لطبيعته ، فإذا بملفوظاتهم تكشف عن الرغبة فى امتزاجهما ولكنه امتزاج صعب التحقق لسادية أوراق العنب فتتوقف الأجراس عن الرقص لأنها لا ترغب فى استعذاب اللذه عبر الالم .

صوره الأجـــــراس : ماذا لو أننى تحولت إلى سحابة ؟

صورة أوراق العنب : أصبح أنا عيناً

صورة الأجـــــراس : وإذا ما أصبحت « كاكا» خراء ؟

صورة أوراق العنب : أتحول أنا إلى ذبابة .

صوره الأجـــــراس : ولو كنت تفاحة

صورة أوراق العنب : لكنت أنا قبلة .

صورة الأجـــــــراس : وإذا ما تحولت إلى نهدين

صورة أوراق العنب : أصبح أنا ملاءة سرير بيضاء

صوت : (بهزل) رائع

صوت الأجـــــراس : ولو تحولت إلى سمكة قمر .

صورة أوراق العنب : أصبح أنا سكيناً

صوت الأجــــــراس : (تترك الرقص) لكن لم تعذبنى ؟ (٣٧)

« فالشخصيتان تتصلان ببعضهما عبر اللعب بالكلمات والذى يذكرنا بالربط الحر وهو ملمح خاص باللغة السوريالية . فعند سؤال الأجراس لو تحولت إلى سحاب تجيب صورة أوراق العنب أتحول أنا إلى عين. إنه من الواضح تكشف العلاقة بين السحاب والعين . فالطريقة السوريالية هنا تصبغ فكرة المحادثة لموضوع فى آخر ، تحول الفرد إلى عقل الآخر فى موضوعه المستحب . هذا الاتصال من جانب الشخصيات يكشف عن رغبة امتلاك أو حيازة الفرد للآخر. إنها لعبة غرامية بها تتحد الشخصية فى الأخرى بغرض تشكيل الوحدة بين الأنا والآخر . ومن الضرورى أن نضع فى الاعتبار أيضاً أنه بالنسبة للسوريالية ، فإن الحب كان يمثل طريق تحرير الأنا . وهو تيمة من التيمات الأكثر أهمية فى مسرحية الجمهور . تيمة التعبير الحر عن الحب. بهذه الطريقة يبدو إذن أن قصد الشاعر هنا يتفق مع العقيدة السوريالية » . (٣٨)

وإذا كان العنب يرى فى نفسه أنه أرجل من آدم فكل مايبتغيه الأجراس منه أن يحتويه بذكورته كما يحتوى موج البحر سمكة القمر .

وفى الحوار التالى بينهما يتم تبادل الأدوار فتصبح صورة الأجراس معادل الذكورة ، بينما صورة أوراق العنب هى الأنوثة التى يمارس عليها الأجراس ذكورته فى

وحشية . فمن خلال تحول الأجراس إلى سمكة قمر أيضاً فإنه يمارس رجولته في هيئة ذكر هذه السمكة الذى يجوب البحار ليلقح بيض إناثة لحظة تحول العنب إلى « سلة بيض صغيرة » [٣٩] وتتجلى سادية الأجراس فى جلد العنب ورفضه أن يشبع عطشه إلى الجنس ويذهب إلى هلينا المرأة والأنثى يحقق رجولته فيها بينما ينزوى العنب فى ظل عمود يتصبب عرقاً من ألم معاناة الرغبة المحبطة .

صورة الأجراس : (مقترباً فى صوت منخفض) وإذا تحولت إلى عمود تاج ؟

صور أوراق العنب : ويلى !

صور الأجراس : تصبح أنت ظل عمود تاج لا أكثر .. ثم تأتى هلينا إلى فراشى.. بينما أنت أسفل الوسائد متمددا مليئا بالعرق » [٤٠]

إن لعبة تبادل الأدوار تعنى أن كل شخصيه تحتوى الذكورة والأنوثه معاً وهو مايوضحه الفلوت في يد العنب الذى يشيرإلى عضو الذكوره فى الرجل، وفى نفس الوقت فإن سمكة القمر تستخدم فى صورتين حسب رغبة تحول الشخصية إليها فهى تارة أنثى وتارة أخرى ذكر كما أشرنا آنفاً فى تحولات الاجراس .

فى وسط تبادل الأدوار بين العنب والأجراس يسقط طفل من سقف المسرح يعلن عن وصول الامبراطور ، فيغير ذلك من توجه العلاقة العاطفية التبادلية بين الشخصيتين وتتحول عاطفة الأجراس نحو الامبراطور القادم بتمثله للعنب « سأخدم الامبرطور مقلداً صوتك» [٤١] واذا رغب العنب ان يشبع شهوته فليذهب خلف العمود حيث البقره التى تطبخ طعاماً للجنود ، كناية عن القحبة التى تبيع الحب للجنود، وهو• نوع من الحب لا يحقق اشباعاً للعنب لأنه مع امرأة . إن سلوك الأجراس هذا مع العنب قد مزق حبل المودة وقطع سبل التفاهم بينهما ، فيشعر العنب بضيق في نفسه وثقل ظله يعبر عنه فى التحول المادي لقدميه الكبيرتين فأصبحتا «صغيرتين ومقرفتين » [٤٢]

وتمشياً مع تيمه الحب المثلي يختار لوركا امبراطوراً رومانياً ، لما لقادة الامبراطورية الرومانية من شهرة في عشق المثيل ، فيدخل الامبراطور في جلال بين جنوده يقودهم قائدهم – بلحمه الوردي وحلته الصفراء بينما يتزيل رهط الأحصنة – الجمهور – بأبواقها لتلاحظ الأحداث في صمت . وما أن يدخل الامبراطور حتى يتلقف الطفل بين يديه في لباسه من النسيج الأحمر الذي يرمز للشهوانية ويختفي به خلف الأعمدة ليخرج بعد وقت يجفف عرقه وينزع قفازاته الحمراء والسوداء عن يديه فتظهر مشوبة بالبياض الكلاسيكي فتثير شهية العنب والأجراس عليه فيتصارعان من أجله وسط اشمئزاز القائد منهما وهو الذكر الذي جابت رجولته الارض فانتشر أبناؤه في ربوعها ليصور لوركا من خلال المشهد ولفظه Uno المترددة بينهم عزله الانسان ، فهذه اللفظة تعني في الاسبانية الرقم واحد وأيضا الصفة وحيد ، الأمر الذي يمنحها دلالات في المشهد ، فرغم قدرة الامبراطور على ممارسة اللوطية مع العديد من الأفراد فإنه لايسطيع أن يحقق التوحد الإنساني معهم شنقت أكثر من اربعين ألفاً لم يرغبوا في نطق ذلك (٤٣) وهو الأمر الذي لم يحققه العنب والأجراس فيما بينهما أيضا . والعنب في صراعه اللاهث مع الأجراس من أجل الامبراطور لم يحقق له أمانارغم ارتماء الأخير في صدره ، فقد تحول الامبراطور بين يدي العنب إلى تمثال عار من الجص كناية عن انتقاء العواطف الإنسانية ، فما الامبراطور إلا جماد لا روح فيه . وتتكثف هذه العزلة بترديد الامبراطور للألفاظ الواحد هو الواحد *uno es uno* (٤٤) بينما العنب يردد الكلمات ودائما وحيد *y siempre uno* (٤٥).

وتظهر تيمه الموت التي ستطرح ظلالها على المسرحية بجوار الجنس ، فالتقاء الامبراطور والعنب لا بد أن يكون دمويا وهو ما تشير إليه قفازات الامبراطور الحمراء وينتهي أيضا بالموت وهو ما يلمح له قفازات الامبراطور السوداء والفاظ أوراق العنب لو تقبلني سأفتح فمي كي تطعنني وبعد ذلك تغرس سيفك في الرقبه (٤٦) . إن العنب يقدم نفسه للامبراطور قربانا على محراب حبه رغم وعيه أنه لن يتوحد معه .

ولكي يربط لوركا اللوحة الأولى بالثانية يدخل المخرج والرجال الثلاثة تعلن خيانة العنب الذى فضل الامبراطور على وليفه الأجراس . تلك الشخصيات التى تطرح كل منها بعض صفاتها على الأخرى وكأن لوركا بذلك يفتت شخصياته الحاملة لنفس السمة والجامعة بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ليعبر عن عاطفة الحب كظاهرة كونية من جهة ولينقل رؤاه ومشاعره تجاه العلاقات المثلية والتى تشغل حيزا كبيرامن الكون كحقيقة لابد من وصفها فوق منصة التمثيل .

لا شك أن ماقدمناه سابقا من استبطان للعالم المتخيل عند لوركا المتنائى عن الواقع وعن الموضوعية و المغلف بجو من الاستسرار وذلك التراكب المكثف من الصور المستغلقة والتى تنطوى غالبا على رمزية متداخلة ومتعددة الدلالة وتكريس تيمه الحب و(الايروسيه) فضلا عن انعكاس الانا (المخرج) فى عدة شخوص ، لاشك فى أنه عالم متاخم للبويطقيا السوريالية»[٤٧] .

إن الازدواج التيمى يستمر فى اللوحات التالية ، فاللوحة الثالثة تقدم تجربتين إنسانيتين يحاول أن يحقق فيهما المرء بنوعيه رجل / امرأة وجوده . فبالنسبة للتجربة الأولى فى حياة الرجل يجسدها تعليق رجل ١ على احتضان الامبراطور لصورة أورق العنب الذى لم يكن إلا قتالاً من أجل لوطية الفعل الذى يشى تعليق رجل١ على توصيفه بأن « الشرج هو عقاب الأنسان » [٤٨] مما يعنى أن كلا من العنب والامبراطور حاول أن يكون المفعول به فى العملية اللوطية ولكونهما « رجلين ولم يتركا نفسيهما نهباً لجذب الرغبات » [٤٩] فأشبع كل منهما أنوثة الآخر، ليرفع لوركا هذه العلاقة اللوطية إلى مستوى مثالى وسماوى فقد كان الاثنان فى قتالهما «أسدان ، شبه إلهين » [٥٠]

إن كلاً من رجل ١ ، ورجل ٣ يبغى أن يقضى وطراً من الإمبراطور كل بطريقته ، إن ذكوره رجل ١ لن تتحقق إلا بدموية الفعل القاهر للامبراطور باعتباره صورة للقهر «يشرب دمنا .. ويجعل حرية العرايا المعدمين مرعبة»[٥١] إنه فعل يريد، رجل١ أن يحقق به أقصى رجولته ولذا سوف يقتل الامبراطور بدون سكين . بينما رجل ٣

لايرتفع برغبته إلى مستوى تنفيذ الفعل لضعف في نفسه فهو لا يستطيع أن يرتدى بيجامته الجديدة ، المصنوعة من السحب [٥٢] وإذا كان رجل ٣ لن يطول الامبراطور فإن رجل ٢ يكشف قناعه كمفعول به في العملية اللوطية ويرتدى بيجاما وبروكه ليجمع لرجل ٣ بتقنية التنكر بين ذكورة الرجل في جوهره وأنوثة المرأة في مظهرها مما يحقق إشباعا لرجل ٣ الذى لا يحقق ذاتة إلا بممارسة ذكورته مع كلا النوعين (المثلى والطبيعى) .

أما بالنسبة للمخرج ،لا تتعدد أقنعته وحسب ، بل أيضا يصبح في حد ذاتة طاقة جنسية قابلاً للتحول بين عالمي الذكورة والأنوثة ، ولذا يمارس مع رجل ا(جونثالو) نفس الدور الذى مارسه كل من الأجراس والعنب معا (ما الأمر إذا تحولت أنا إلى قزم صغير من الياسمين) [٥٣] ولكن المخرج يريد أن يبقى العلاقة في السر ليعود إلى رغبته السابقة في عدم نزع القناع و لذا يستدعى هلينا البديل الاصطلاحى عن المسرح في الهواء الطلق الذى يحترم الاقنعه الاجتماعية ولا يتصادم مع تبديات سلوك الجمهور . إلا أن رغبته في حصار نفسه داخل سلوكه الجنسي المضاد لطبيعتة كرجل يخضعه لأوامر رجل ١ الذى يرفض الأقنعة فتالى كان مع القناع لأراك عاريا [٥٤] لذا فإن في دخول المخرج الثاني في اللوحة على مشهد جوليت تبدأ شخصيته في التفتت والكشف عن أقنعته الساترة لنفسه في صورة ارلكينو والذى يعد من وجهة نظر التحليل ذا مدلولين أولهما أنه قناع الخادم للعشاق ، وثانيا قناع المهرج الذى يؤدى إلى تمييع الهوية وقابليتها للتحول مما يمهد للقناع الثاني والثالث للمخرج أيضا ، ألا وهما قناع الراقصة وقناع دومينجا الزنجية الداعرة ، على نحو يكشف عن العنصر الأنثوى داخل المخرج نفسه . على أننا يمكن أن نلاحظ من ناحية أخرى ، من خلال التدرج التقنى أثناء عملية التحول التى تتم في المشهد أن القناع نفسه يمكن أن ينفصل عن الذات ليصبح رمزاً للقوة الدفينة وقد أملت نفسها على الشخصية وتنفصل عنها في نفس الوقت لتحقق استقلالها الخاص وهو ما نلحظه حينما انفصلت الأقنعة السابقة وأصبحت ذوات مستقلة عن المخرج .

« يخلع المخرج ثوب ارلكينو ويرميه خلف العمود حيث أسفله يرتدى ثوباًرقيقاً لراقصة ، يظهر ثوب هنرى من خلف العمود ، هذه الشخصية هى ارلكينو الأبيض نفسه بوجه أصفر شاحب » (٥٥)

ومن خلال تفتيت شخصية المخرج إلى ذوات مستقلة عنه يتضح تبادل الملامح اللوطية بينه وبين الأحصنة والأثواب ، فنرى المخرج فى سعادة يحتضن الحصان الأبيض بينما ثوب ارلكينو يشعر بالبرد يبحث عن الوليف ثم يقدم المخرج نفسه إلى الأحصنة بصفته المومس دومينجا بدلاً من جرمينا التى تناديها الأحصنة لممارسه رجولتهم فيها، فى حين يردد ثوب الراقصة لفظة جرمينا فى تقطيعات صوتية شبقية الأداء لجذب الأحصنة « جى .. جير .. جيرمى .. جيرمينا .. نا » (٥٦) ولكن المخرج فى صراعه مع أقنعته لاحتواء الأحصنة « ينزع الأنسجة الشفافة ويبدو مرتدياً لباس بحر كله ممتلىء بالأجراس » ثم يختفى فى عقبها ليكشف عن نفسه بالصفة «واسعة ، ancha» أنا ، ليتحدى أثوابه فى ممارسة الجنس مع كل الموجودات «تمرون انتم والقوارب والفرق العسكرية واللقالق أيضاً واسعة أنا» (٥٧).

والتجربة الثانية داخل اللوحة هى تجربة المرأة أو الأنثى التى تمثلها جوليت والتى تفشل دائماً فى أن تحقق إنسانيتها عبر محاولتها أن تكون فاعلة فى العلاقات الاجتماعية، فهى دائماً بالنسبة لعالم الرجولة ليست أكثر من ماعون للرجل أو موضوع إشباع للذكر وبالتالى سالبة فى علاقاتها بالضدة. فجوليت ماتت فى عمل شكسبير عذراء دون أن تحقق هويتها كاملة كأنثى، فهى لم تتمتع بعلاقات عاطفية كاملة ولم تتغذى إلا بالمشاعر الرومانسية التى تعد محض أقنعة اجتماعية للعلاقة بالرجل ، فجوليت لم تلتق إلا بوحدتها وبالأحلام المحبطة التى تتبلور فى الرغبة ان تشبع عاطفياً « أوه أيتها الوحدة بلا قوس ! .. بحر حلم ! » (٥٨)

و إذاعاد لوركا ليعالج هذه الشخصية كشف النقاب عن الخواء الذى تعيش فيه المرأة (جوليت) فى المجتمع الاسبانى فيبعثها فى قبرها فى فيرونا فى صورة رومانسية ، فتبدو هى وجمال الطبيعة صنوان فتحيط بها شجيرات ورد ولبلاب تحت

ضوء القمر بينما تضطجع « متمدده في الضريح مرتدية رداء أبيض وتترك للهواء ثدييها السليولويدية وردية اللون » (٥٩) لتشير هذه المادة السليولويدية بارتباطها بالعصر الحالي وحيث تغطي صدر جوليت، بأن المقصود هنا ليس فقط جوليت الشكسبيرية بل أيضاً الاسبانية، والتي إذا حاول لوركا أن ينزع عنها القناع لايجد تحته إلا جوعها الانساني والعاطفي كزميلتها الإليزابيثية، ولكن هذا الجوع حينما وجد أمامه من يشبعه ، لم تجد جوليت نفسها إلا موضوعاً محضاً لرغبات الآخرين . فالشباب الأربعة يريدون إيلاجها في صورة الرجل/ المرأة، فيرسمون لها شاربا حتى يحققوا أقصى إشباع لرغبتهم عندما يجمعون في أقنوم واحد الصوره الجنسية المثلية والغيرية - يذكرنا ذلك برجل٣ - «أربعة شباب كانوا يرغبون أن يلجوني بقضيب من الطين... وكانوا قد قرروا أن يرسموا بالصبغة شاربا لي » (٦٠)

إن لقاء الرجل بجوليت ليس بالنسبة له إلا ليلة تمر لا تمتد في الزمن أكثر من امتداد لحظات الليل ، فالحصان الأبيض الذي يشنف آذانها بحلو الكلام عن الحب، ما أن يقضي وطره منها حتى يتركها « في المقبره مرة أخرى مثلما يفعل كل من يعمل على إقناع من يسمعه بأن الحب الحقيقي مستحيل » (٦١)

ولما أرادت جوليت أن تصبح فاعلة في العملية الجنسية « أنا التي تريد أن تضطجع معكم » (٦٢) أشهر عليها الأحصنة الثلاث البيضاء عصيهم على نحو يجبرها على التقوقع داخل أنوثتها وفقط .

« نبول فيك .. نبول فيك كما بلنا في إناث الخيل كالماعز تبول فيها جمرة الذكر» (٦٣)

إنها ليست إلا موضوع للتناسل وسيطرة الرجل « علينا أن نتجول في أمعائك كي نستنهض بعث الأحصنة » (٦٤) وإذا هزتها الأمومة بـ« طفل حديث الولاده» (٦٥) تعيش له ويجلب عليها السعادة تنشرخ هذه الأمومه كـ«المرآة المكسورة والحرث في الماء» (٦٦)

في المشهد الافتتاحي للوحة الثالثة وفي مشهد جوليت من حيث مفرداتهما الماديه ينطويان على ثلاث علامات قابلة للتحول مع التنويع ، فالعلامة الأولى نجدها في جدار الرمل الذي يتشقق فيتحول إلى قبر جوليت على نحو يجعله رمزاً للبوار والموت، وفي مقابلة الورقة الخضراء الضخمة التي تتحول في مشهد جوليت إلى مجموعة من شجيرات اللبلاب بصورة تجعلها رمزاً للخصوبة والتجدد أو اعادة الميلاد أو كما يشير النص صراحة في أكثر من موضع إلى البعث (الأحصنة) بينما القمر المتكرر في المنظرين بدلالاته المختلفة التي تمتد من المدلول الكوني في علاقاته بالطبيعة كعنصر إنارة وكشف لما هو مستور في ظلام الليل، انتهاء بدلالاته في عمليات المد والجزر وارتباطها بالعمليات الجنسية كقيم طبيعية تحكم العلاقة بين الرجل والمرأة انتهاء بدلالته على العاطفة والسمو وارتقاء المشاعر وتجددها، فإنه يبقى ثابتا داخل المفردات المادية رغم تحولاتها ليكشف بضوئه الأقنعة الاجتماعية التي يتم نفيها وصولاً للحقيقة.

على هذا النحو فإن القيم الرئيسية التي يتراوح بينها التوتر الدرامي داخل اللوحة يدور بين رمزين ألا وهما رمز الموت والبوار من ناحية والخصوبة والتجدد من ناحية أخرى ، فالحوار بين جوليت والحصان الأبيض أو الحصان الأسود هو لعب بالكلمات حول الحياة والموت : شكل/رماد، تفاحة/رماد ذبح الحمام، لهفة إلى الدم. وليس الدواء الذي تطلبه جوليت « دوائي كي انام » [٦٧] إلا الرمل الذي يقدمه الحصان الأسود لها كناية عن المادة التي تستخدم لتجهيز قبر الميت .

وإذا ما أشرنا إلى شفرة واحدة تجمع بين تحولات الصورة الشعرية داخل اللوحة، فإن الخصوبة والتجدد إن هي إلا خصوبة وتجدد الأقنعة التي ينسلخ بينها الرجال (المخرج) ومن ثم فهي خصوبة زائفة، تقضي في النهاية إلى سيطرة عالم الموت الاضطراري في اللحظة الختامية للوحة . فعندما اكتمل انفصال قناع ارلكينو وقناع الراقصة عن المخرج، فإذا بدبيب الموت يتسلل إليهما فيستغيثان بضعف متزايد بهنري (المخرج) دون جدوى. في هذه اللحظة وقد سيطر الموت تماماً يحدث مايمكن أن نعتبره الصورة الدرامية المعبرة عن التحرر الحقيقي الذي يعد نتيجة

طبيعية لصراع التناقضات داخل الرجل .فمع الموت يسقط المطر وينطلق صوت العندليب ، أي خصوبة الطبيعة الكونية وبالتالى تحرر الروح من تناقضاتها وعذاباتها في عالم الحياة . وبعودة جوليت إلى القبر ومن خلال الصورة السابقة يتم التأكيد على أن أحادية الطبيعة ممثلة في الموت هي التي تنتصر .

ثوب ارليكنيو : (بصوت أضعف مما سبق) هنرى

ثوب الراقصة : (بصوت رقيق) جيرمينا .

(رجل ١) : (يلقى الثوب على الأرض ويصعد السلالم) هنرى .

ثوب ارليكنيو : (على الارض وبضعف شديد) هنربيبى (الصوره ذات ملامح البيضة تضرب وجهها باستمرار بينما على ضوضاء المطر يغنى عندليب حقيقى ' [٦٨]

إن مسرح الهواء الطلق الذى يؤكد نفعيته ووجوده المخرج لم يعد ذى بال، لأن الحقائق الإنسانية ما ان تخرج فوق منصة التمثيل إلا وتستمر في الكشف عن نفسها كـ« قراص شديد اللدغ، سرطان مفترس » [٦٩] ولن يجدى معها هيكل المخرج ذو الأضواء السبعة والظلال السبع التى ينمو فيها كالحرباء . فأقنعته التى يراها ظاهرة حيوية « ليس هناك إلا القناع » [٧٠] قد نزع اللثام عنها وتم افتتاح المسرح الحقيقى، المسرح تحت الرمل.. «كى تعرف حقيقة المدافن مدافن بإعلانات، بؤر ضوئية من الغاز وصفوف طويلة من الأرائك » [٧١] - وكشف الجميع عن أقنعته بما فيهم المخرج الذى أصبح مطارداً في اللوحة الخامسة ومطلوب إهدار دمه لأنه دون أن يدرى افتتح بعرضه روميو وجوليت المسرح تحت الرمل وأصبح المدافع عن مسرح الهواء الطلق يبحث عن ملجأ وجده « داخل المقبرة » [٧٢] تلك المقبرة التى تعادل فنياً المكان الذى يرقد فيه مسرح الحقائق المنزوعة الأقنعة والتى صدمت ذوق المتفرج ليس فقط كتابوهات اجتماعية يخشى الاقتراب منها، بل أيضاً في صياغتها الجمالية عندما قدم

المخرج تصوراً لعرضه مخالفاً لواقعية الصورة الدرامية التى تعود عليها القارىء / المتفرج حيث شخصيات الدراما لابد أن تكون من لحم ودم . فإذا تحاب روميو وجوليت، عليهما أن يتحابا فى الصورة الإنسانية وليس عبر هيكلهما كأموات.

ولذا بدأ شغب الجمهور واكتظت بهم حفرة المسرح عندما عثروا على جوليت الحقيقية مكممة تحت الكراسي ومغطاة بالأقطان حتى لا تصرخ [٧٣] . ليكشف لوركا عن توجهين فى التذوق الجمالى للمتفرج من حيث ذلك الذى يبتغى الوهم الكلى فى مشاكلة الواقع فى الصورة المسرحية (جوليت الحقيقية) وسيطا جماليا يحقق به المخرج رؤاه الفنية بعد أن فتح باب المسرح المسحور فاستطاع الجمهور أن يرى كيف أن سم العروق المزيفة كان سببا فى الموت الحقيقى [٧٤]

وبهذا يقدم لوركا تقنيه تكشف الخيال المسرحى ، كأسرة للإيهام ، تثير عقل المتفرج فيعمل خياله فى هذه الصورة يستكمل مفرداتها بما تمنحه قريحته الإبداعية من تصور ، وهو ما تؤكده سيدة٢ الأصوات كانت حية وخيالاتها أيضا .. ما ضرورة التزامنا بأن نلحس الهياكل [٧٥] وتصبح القضية قضية شكل يراها طالب١ فى الالتزام بالمنصة الإيطالية حيث الحاجز بين المنصة والجمهور ، هذا الجمهور الذى ليس من حقه أن يعبر الحرير والكرتون الذى يشيده الشاعر فى حجره نومه» [٧٦] ليكشف عن صنعته ، تلك الصنعة التى هى ضد النقل الطبيعى عن الواقع فرفض فتى١ مشهد جوليت لأن قدميها « كانتا قدمى رجل» [٧٧] ومن ثم يطلب طالب٢ من زملائه الذهاب معه ليروا «جوليت الأخرى بانوثتها الحقيقية التى ستظهر على المسرح» [٧٨] طالما أن القاضى جاء ليعيد مشهد المقبره من جديد . ولكن الجمالية غير الواقعية فى إعادة المشهد والمتمثلة فى أن «جوليت التى كانت فى المقبرة ليست إلا شاباً متنكراً » [٧٩] تجد صدى إيجابياً لدى طالب٥ ، لأن الخبرة الجمالية التى سوف يستوعبها بعد انتهاء دراساته فى الجامعة ليست فى « ما إذا كانت جوليت رجلاً أو امرأة أو طفلاً » [٨٠] لأنه لن يكون لديه الوقت ليفكر فى ذلك ، بل يكفيه ذكرى استدعاء لحظة التلقى التى « تبهج الصدر » [٨١] .

إن هذه القضية الجمالية عن فنية المسرح والتى طرحت على ألسنة الطلاب حددت هوية الوصول إلى جوهرها بلاغة الصورة الدرامية التى تشكل المنظر حيث في عمق المسرح « بعض الأقواس والسلالم التى تقود إلى مقصورات مسرح كبير» [٨٢] بما يفيد أن هذه المقصورات تطل بالضرورة على منصة التمثيل التى يدور فوقها مشهد جوليت ، كما تعنى لفظة مسرح، إنه المكان الذى يمارس عليه فن الجدل كوسيلة للتعبير عن ديمقراطية الحوار . ويستكمل المنظر في وجود « واجهة جامعة» [٨٣] تشي بقيمة رمزية باعتبار الجامعة المكان الذى يذهب إليه الطلاب بحثاً عن الحقيقة، ولذا جاء بهم لوركا ليطرح على ألسنتهم بين مؤيد ومعارض، موقف المتلقى من توجهات المبدع المغايرة للواقعية .

واستمراراً مع طرح لوركا الكاسر للوهم الدرامى فى مسرحيته وحيث يرى الفن إبداع يكشف عن تقنياته الجمالية بلا خوف ، نجده يعرى آليات تصنيع المشهد فى العرض أمام الجمهور عندما يكشف عن دور الملقن فى العرض وذلك عندما يتقدم الملقن لحظة توتر ما ويقطع تسلسل الشغل الدرامى – مناقشة الطلاب حول جماليات المسرح– ليعتذر عن عدم دقة توقيت دخول الممثلين أو عن النقص فى بعض إكسسورات المشهد « أرجو أن تغفر لى فقدانى لحية خوسيه دى أرماتيا ينقص بعض الشمعدانات وكأس الزهرة وأمبولات زيت الكافور» [٨٤] .

إن المخرج الذى عاش تجربة كشف القناع فوق المنصة يؤيد الآن – فى اللوحه السادسة – جماليات المسرح الجديد ، فلم تعد الستارة من « أجل المسرح» [٨٥] كما يرى المشعوذ ، لأن الحقائق ليست فى حاجة لحجب . وإذا كان المسرح فى أن يتعرى الإنسان ليرى ذاته فوق منصته، فقد تعلم المخرج من رميو وجوليت ، وهى المسرحية التى اختارها كعمل مطروق «للتعبير عن كل ما يحدث كل يوم فى جميع المدن وفى الريف بتقديم نموذج مقبول من الكل » [٨٦] . تعلم أن وجود المسرح الجديد فى طرح الحقيقة نفسها حتى ولو كان فى عرضها اعتداء على ذوق المتفرج بتلطيخ أرائكه «بالدم منذ المشاهد الأولى» [٨٧] كصدمة هزت كيانه فصعد إلى المسرح واكتسح بثورته « رأس أستاذ البلاغة» [٨٨] المعادل الفنى لمؤيدى هذا المسرح الجديد . إن

المخرج يعلن تمرده على تقليدية المسرح فإما أن « يهدم المسرح أو نعيش فيه » (٨٩) أى يعيش فيه المبدعون بتوجهاتهم المفارقة للمطروق دون خوف من الآثار السلبية – التى يراها المشعوذ – على ذوق المتفرج « من يفكر أنه يمكن تكسير كل أبواب دراما ما ؟ »ولكن المخرج فى رده أصبح يرى أن كل دواما جديدة خالقة لذوقها الجمالى ، الأمر الذى يحتم على مستقبليها أن يتناولوها من خلال قيمها ومعاييرها الخالقة لها »فالشكل الوحيد الذى تمتلكه الدراما لتعلل به نفسها يأتى بعيونها الخاصة«(٩٠)

استكمالاً لبيئة المشهد القائم على المنظر المركب – فى اللوحه الخامسة – « يوجد فى صدر المنظر وفى المنتصف سرير فى وضع عمودى وفى نفس المكان يوجد تمثال عار أحمر متوج بأشواك زرقاء» (٩١) يحتوى المنظر شغلا دراميا يعتبر ترديداً رمزياً للإنسان الذى يضحى من أجل قيمة ما (الحب) . يضفى لوركا على هذه القيمة جلالاً سماويا فى شكل التاج بأشواكه الزرقاء فوق رأس التمثال، وكأنه المسيح الذى صلب لينتشل الإنسانية من زلاتها.

وإذا كان روميو في مسرحيته مات منتحراً دون أن يشبع ذاته الإنسانية عاطفياً مع جوليت ، فإن التمثال المسجّى على السرير ينوب عنه ، فمن خلال التوازى بين مشهد التمثال ومشهد روميو وجوليت الذى لا نراه ، نستشعر نهاية مشهد جوليت بانتحار روميو فى سؤال الممرض « متى تبدأ سكرة الموت» (٩٢) بينما تسمع دقات ناقوس الكنيسة فيرفع اللصان الشموع ويناديان القديس ليرعى روح التمثال التى يتركها وديعة بين يدى الرب « يا إلهى اترك روحى بين يديك» (٩٣) بينما يغنى العندليب بصوته الحزين ليضفى على هذه الصورة بعداً مأسوياً .

وبالإحلال نفسه ، فإن التمثال هو جونثالو ويوضح ذلك ملفوظ التمثال مع الممرض فى سؤال « ماذا يقولون عنى ؟» ثم يربط هذا السؤال مباشرة بالسؤال « عن جونثالو .. أيعرفون شيئاً» (٩٤) وما أن يعلن التمثال عن موته الخاص « ينتهى كل شىء » (٩٥) حتى « يدور السرير حول محوره ويختفى التمثال ويظهر رجل١ متمدداً فوق السرير» (٩٦) فى مكان الموت، مكان التمثال مغلق يصرخ ياسكرة الموت هو

أيضاً وكأنه يستدعى الموت عبر لوحة تعبيرية بتقنية الفن السينمائى - حديثة العهد وقتذاك - فـ«يأخذ الضوء صبغة فضية من شاشة سينمائية تظهر الأقواس والسلالم فى العمق مصبوغة بضوء أزرق حبيبى» وبهذا يرتبط مشهد الرجل بمشهد جوليت تأكيداً على تطابق رجل١ مع روميو وللتأكيد على أن وحدة الرجل «فى الحلم الملىء بالمصاعد والقطارات حتى تمضى بسرعة لايمكن قبضتها» [٩٧] أى الحلم بامتلاك الرفيق والذوبان فيه بلا جدوى فينادى رجل١ (جونثالو) فى نزعة الأخير المخرج وليفه « فى صوت ضعيف بينما يضىء فتى١ ببطاريته وسط الظلام الوجه الميت لرجل١ » [٩٨] تأكيداً على أن الإنسان لن تتحقق له إلا حقيقة وحيدة وهى حقيقة الموت التى يحل بها معاناته فى وحدته .

إن حقيقة الموت والتى ظهرت منذ اللوحة الثانية تمتد فى اللوحة السادسة فى صورة جونثالوا الذى تحول إلى سمكة قمر فى نوعها الذكرى والذى أخرجه الصيادون من البحر ميتاً لامه ، وترك الأطفال باحذيتهم من دمه آثاراً على الأرض يرسمونها أشكالاً باللون الأحمر ، وكأن الغرض من ذلك هو تذكير الإنسان من خلال أمثولة روميو وجوليت، الذى فيها جونثالو هو روميو وهو التمثال والتى جاء من تاريخ الأدب فى عمل شكسبير، بأنه صنو العزلة والوحدة قديماً وأن أمثولته ستلوكها الأفواه فى المستقبل .

« هذا الصباح حمل الصيادون إلىّ سمكة قمر كبيرة شاحبة... فاسدة وصرخوا فى وجهى.. هاهو ابنك كسمكة يسيل من فمها خيط دم دون توقف بينما الأطفال يضحكون وبآثار أحذيتهم يرسمون الأرض باللون الأحمر» [٩٩]

وكما انتهى جونثالو وليف المخرج بالموت ، فإن المخرج ينتهى أيضاً بالموت فى غرفته . لتطرح الصورة النهائية تساؤلاً عن امكانية تكرار الفعل بين القناع ونزعه، وخاصة ان الصورة تنتهى بسيطرة المشعوذ - المؤيد للمسرح التقليدى - عليها وبأصوات من الكواليس تشير إلى رغبة مثول الجمهور بين يديه .

صوت من الخارج : سيدى

صوت من الخارج : ماذا

صوت من الخارج : الجمهور

صوت من الخارج : فليدخل

(الصوت يضعف ويتباعد تدريجياً ، المشعوذ يهز المروحه بشده فى الهواء ، [١٠٠]

تعتبر لوحة الراعى الابلة معلقة وشارحة للتيمات الحاكمة فى المسرحية وان كانت لم ترقم فى الطبعات التى نشرت المسرحية واختلف موقعها بين اللوحات باختلاف الطبعة فهى فى طبعة Anto nio Machado سنة ١٩٨٩ جاءت بعد اللوحة الخامسة وفى طبعة Centro dramatico naciònal جاءت بعد اللوحة الثالثة .

والراعى الأبله ترجع أصوله إلى الأغانى الرعوية التى ظهرت فى سنة ١٨٤٢ فى الأدب الإسبانى ، وهو شخصية كسلانة وانانية وينتمى إلى الطبقات الدنيا ، تسيطر عليه الأفكار الحسية ، بذىء السلوك باحاديثه واغانيه العامية المشوهة ، وهو يثير الادهاش والغرابة بملابسه المضحكة وهذه الخصائص تجعله فى اضاحيكه وتوافهه موضوعاً لإثارة الابتسام والضحك، [١٠١]

ولذا يظهر فى لوحته فى ، رداء بربرى الهيئة ويحمل على رأسه قمعاً مليئاً بالريش والجلاجل، [١٠٢] لتكون أغنيته الراقصة تحمل أفكار المسرحية ، فإذا كانت قضية القناع ونزعه هى المسيطرة فإنه يدخل بدولاب كبير ملىء بأقنعة بيضاء ذات تعبيرات متعددة ، كل قناع زينته من الأمام، [١٠٣] ليعلق عبر هذه الأقنعة على الجنس والموت المترددان فى المسرحيه فكما يسيطران على ، الاطفال الذين يمارسون العاده السرية ويتعفنون تحت عش الغراب، [١٠٤] يسيطران أيضاً على علية القوم فى صوره ، النسور التى نمتلىء بالوحل، من ممارسه العادة السرية هى الآخرى . ويكشف قناع آخر كيف

أن ثقله قد أمات جوليت دون إشباع « قناع القناع كان من الجبس الكريتي وتحول صوفاً بنفسجياً لحظة أختيال جوليت » [١٠٥] والراعى فى حراسته للأقنعة لا يبعد بعيداً عن مهنته المتوارثة فى حراسة الأغنام ولذلك يطلب من الأقنعة أن تثغو ثغاءها كمعادل للجمهور الذى يؤيد المسرح التقليدى والذى لن يخرج إلا صفر اليدين من هذا المسرح « مسرح بلا مقاعد» [١٠٦] ويرى لوركا أنه كما تقوض العالم القديم فى صورة آسيا وأفريقيا بينما المكانة الآن للعالم الجديد فى صورة أمريكا التى تعرت من كل أقنعتها، فإن الدراما القديمة ستتقوض بدورها لتترك المكان للدراما الجديدة حتى ولو كانت مخالبه جارحة كحد الزجاجة فى تعرية الجمهور :

« فلتثغن ثغاء الأغنام أيتها الأقنعة

اوروبا تتصدع بنزع ثدييها

اسيا تبقي بلا مقاعد

وامريكا تمساح لا يحتاج قناعاً

الموسيقي .. موسيقا المخالب

الجارحة وحد الزجاجة » [١٠٧]

من ذلك نرى تعدد نظام مستويات الاتصال بين الشخصيات الدرامية فوق المنصة فى محمول لغة الفعل حيث النثر والإلقاء الموقع Recitacion والأشعار والأغانى، مما يمنح تنوعاً ومرونه كبيرة فى تخيل القارىء عن الأداء التمثيلى للشخصيات ، يجعل اتصال الممثل بالمتفرج أكثر تأثيراً وإقناعاً .

المسرحية بها العديد من الملامح التى أثرت فى الدراما المعاصرة مثل تفتيت الصراع على لحظات درامية متعددة، واللجوء إلى التشتيت والغموض و إضفاء جو

الحلم على المشهد الدرامى ، ويتميز الفعل بالتدفق المستمر بين ماهو واقعى وغير الواقعى فى بنية لا تروى قصة بالمعنى المعتاد مما يمنح الفعل الدرامى مزجاً فاتناً لما هو طبيعى فى الفعل وخيالياً فى نفس الوقت مما أبدع نوعاً من المؤثرات السمعة المرئية يحقق بها المؤلف المسرحة *Teatralidad* بعيداً عن التناول الواقعى البحت للفعل ، كما تطرح المسرحية النزعات البدائية والمكبوتات الوحشية من عوالم الإنسان الداخلية خارجياً أمام المتفرج لتصدمه بها بصفته رغبات تريد أن تعبر عن نفسها .



1- Patrice Pavis , Dicconario del teatro, Ediciones Paidos, Barcelona, 1980,p177.

2- Rafael Martinez Nadal, Datos Basicos , Centro Dramatico Nacional, Ministerio, de cultura, 1986,p.7.

3- Edem, p.8

4- Franscisco Ruiz Ramón, Historia del teatro espanol , siglo xx Ediciones Catedra, S.A,Madrid 1989,p.190

5- Federico Garcia Lorca, EL Publico, Ediciones, Antonio Machado, Madrid, 1989,p.9

6- Edem, P.47 .

7- Edem, P.7 .

8- Edem, P.7 .

9- Edem, P. 7 .

10- Edem, P. 7 .

11- Edem, P. 7 .

12- Edem, P. 7 .

13- Edem, P. 8 .

14- Rosanna Vitale, El metateatro en la obra de Federico Garcia Lorca, Editorail Pliegos , madrid, 1991 , p.25

15- El Publico, P.7

16- Edem , P . 8

17- Edem , P . 11

18- Edem , P . 12

19- Edem , P . 12

20- Edem , P . 13

21- Edem , P . 13

٢٢ – رضا غالب، *حدود التداخل بين الميتاتياترو والمسرح داخل المسرح*، *أفاق المسرح العدد الخامس* سبتمبر١٩٩٧ صـ٢٠ .

23- EL Publico , p . 13

24- Edem , p . 13

25- Edem , P . 13

26- Edem , P . 14

27- Edem , P . 13

28- Edem , P . 13

29- Edem , P . 14

30- Edem , P . 13

31- Rosanna Vitale obcit, 77

32- EL Punilco , P. 10

33- Edem , P. 14

٣٤- مارتن اسلن : تشريح الدراما ترجمه ، اسامه منزلجى ط اولى ، دار الشروق ، عمان الاردن ، ١٩٨٧ صـ٧٥ .

٣٥- نفسه صـ٧٦

36- El pulico , p . 15

37- Edem , p . 15

38- RosannaVitale ,p.16

39- El publico , p . 15

40- Edem , p . 16

41- Edem , p . 19

42- Edem , p . 19

43- Edem , p . 20

44- Edem , p . 20

45- Edem , p . 20

46- Edem , p . 20

٤٧- د. محمد ابو العطا مقدمة حتى تمضى خمس سنوات ، ماريا بينيدا مقدمة تأليف فيدريكو غرسيه لوركا، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ٥٨، ١٩٩٨ صـ٨.

48- EL Publico , p . 23

49- Edem , p . 24

50- Edem , p . 23

51- Edem , p . 24

52- Edem , p . 25

53- Edem , p . 26

54- Edem , p . 28

55- Edem , p . 37

56- Edem , p . 37

57-Edem , p . 28

58- Edem , p . 27

59- Edem , p . 27

60- Edem , p . 30

61-Edem , p . 31

62- Edem , p . 31

63- Edem , p . 34

64- Edem , p . 32

65- Edem , p . 34

66- Edem , p . 34

67- Edem , p . 37

68- Edem , p . 41

69-Edem , p . 35

70- Edem , p . 34

71- Edem , p . 34

72- Edem , p . 45

73-Edem , p . 46

74-Edem , p . 47

75-Edem , p . 45

76- Edem , p . 46

77- Edem , p . 45

78- Edem , p . 47

79- Edem , p . 48

80- Edem , p . 51

81- Edem , p . 51

82- EL Publico, P. 43

83- EL Publico, P. 43

84- EL Publico, P. 48

85- EL Publico, P. 55

86- EL Publico, P. 55

87- EL Publico, P. 55

88- EL Publico, P. 55

89- EL Publico, P. 57

90- EL Publico, P. 58

91- EL Publico, P. 43

92- EL Publico, P. 48

93- EL Publico, P. 49

94- EL Publico, P. 43

95- EL Publico, P. 49

96- EL Publico, P. 49

97- EL Publico, P. 52

98- EL Publico, P. 52

99- EL Publico, P. 59

100- EL Publico, P. 61

101- Rosánna Vitále , P. 65

102- El Publico , P. 53

103- El Publico , P. 53

104- El Publico , P. 53

105- El Publico , P. 53

106- El Publico , P. 53

107- El Publico , P. 53

اللوحة الأولى

(غرفة المخرج ، المخرج جالس يرتدى سترة زرقاء اللون ، يد كبيرة مطبوعة على الحائط منطقة النوافذ بزجاج اشعاعى الطابع) .

الخـــادم : سيدى

المخـــرج : ماذا ؟

الخـــادم : الجمهور بالباب.

المخـــرج : فليدخل .

(يدخل أربعة احصنة بيضاء)

المخـــرج : ماذا تريدون ؟ **(تعزف الاحصنة أبواقها)** ربما يكون الأمر كذلك لو كنت رجلاً ذا قدرة على الالهام .. مسرحى سيكون دائماً فى الهواء الطلق ... لكنى فقدت كل ثروتى .. آه لو لم أسمم هذا الهواء .. يكفينى سرنجة واحدة لانتزاع قشرة الجرح.. أخرجوا من هنا! .. أخرجوا من بيتى ! .. أخترع السرير للنوم مع الأحصنة (باكيًا) أحصنتى الصغيرة .

الأحـــصنة : (باكية) بثلاثمائة بيزتا .. بمائتى بيزتا .. مقابل طبق حساء ، قنينة عطر فارغة .. من اجل لعابك .. فى سبيل قلامة من أظفارك .

المخـــــــــرج : بره ! .. بره ! .. بره (**يدق جرساً**) .

الأحـــــصـنـة : من أجل لاشيء ! .. من قبل أن تفوح قدماك برائحتها ونحن نبلغ من العمر ثلاثة أعوام .. كنا ننتظر فى المرحاض.. ننتظر خلف الأبواب وبعد ذلك ملأنا لك الفراش بدموعنا (**يدخل الخادم**) .

المخـــــــــرج : إعطنى سوطاً .

الاحـــــصـنـة : بينما فردتا حذائك كانتا تغليان بالعرق كنا قد عرفنا كيف نفهم أن العلاقة نفسها تجمع بين القمر والتفاح الفاسد فى العشب .

المخـــــــــرج : (**إلي الخادم**) افتح الابواب .

الاحـــــصـنـة : لا .. لا .. لا .. كم هذا فظيع ! انت مغطي بالزغب وتأكل جير الجدران الذى لا يخصك .

الخـــــــــادم : لن أفتح الباب .. لا أريد أن أخرج إلى المسرح .

المخـــــــــرج : (**ضاربا**) افتح !

(تخرج الاحصنة ابواقا ذهبية طويلة وترقص ببطء علي نغمها)

الحـــصـــان ١ : يا للشناعة !

الحصان ٢، ٣، ٤ : ياللفظاعة !

الحصان ١ : يا للشناعة !

الحصان ٢، ٣، ٤ : ياللفظاعة !

(يفتح الخادم الباب)

المخرج : مسرح فى الهواء الطلق ! .. بره .. إلى الخارج .. هيا .. مسرح فى الهواء الطلق .. اخرجوا من هنا **(إلي الخادم)** استمر .

الخادم : سيدى

المخرج : ماذا ؟

الخادم : الجمهور

المخرج : فليدخل

(يغير المخرج شعره المستعار الأشقر بآخر اسمر ، يدخل ثلاثة رجال بلحي داكنة يرتدون نفس الحلة « فراك »)

رجل ١ : السيد مدير مسرح الهواء الطلق ؟

المخرج : فى خدمة سيادتك .

رجـــــل ١ : جئنا لنهنىء سعادتك بآخر أعمالك .

المخـــرج : شكراً

رجـــــل ٣ : عمل أصيل

رجـــــل ١ : كم هو جميل العنوان ! .. روميو وچوليت .

المخـــرج : رجل وامرأة يعشقان بعضهما .

رجـــــل ١ : روميـو يمكنه أن يصبح طائراً وجـوليت يمكنهـا أن تصـبح حجراً .
يستطيع روميو أن يكون حبة ملح وجوليت يمكنها أن تكون خريطة .

المخـــرج : لكنهما لن يتركا على الإطلاق كونهما روميو وجوليت .

رجـــــل ١ : وعاشقين ألا تعتقد أنهما كانا عاشقين ؟

المخـــرج : يارجل .. أنا لم أكن داخل .....

رجـــــل ١ : كفى .. كفى ! أنت نفسك من اعلن ذلك

رجـــــل ٢ : (**إلى رجل ١**) تبصر الأمر .. فأنت المخطىء تم تأتى أبواب المسارح؟.. يمكنك أن تطرق أبواب غابة وهى تفتح صـخب حيويتها على أذنيك .. إنما هى مسرح .

رجـــــــل ١ : إنهـا المسارح حـيث يجب أن تطرق .. أن تـدق على أبوابهـا من أجل ....

رجـــــــل٣ : من أجل أن تعرف حقيقة القبور .

رجـــــــل٢ : قبور بمحارق من الغاز وإعلانات وصفوف طويلة من الأرائك.

المخـــــــرج : أيها الفرسان .

رجـــــــل ١ : نعم .. نعم يا مخرج الهواء الطلق .. مؤلف روميو وجوليت .

رجـــــــل٢ : كيف كان يتبول روميو يا سيادة المخرج ؟ .. أليس جميلاً أن يرى روميـو يتبـول ؟ كم مرة تـظاهر بالانسحـاب من البرج من أجل أن يكون منغـمـساً فى ملهـاة ألمه ؟ .. مـاذا كـان يحـدث ياسـيـادة المخـــرج .... اذا لم يكن قـد حـدث ؟ .. واللحـد؟ لماذا فى النهـاية لم تنزل أنت سـلالم القبـر؟ كـان باستطاعتك أن ترى ملاكاً يحمل جنس روميو فتترك الآخر .. رومـيـيك .. الذى يخـصك .. لو أننى قلت لسـيـادتك أن الشـخـصـيـة الرئيسـيـة فى كل هذا كـانـت زهرة مسـمـومـة .. فمارأيك؟ أجب.

المخـــــــرج : سادتى .. ليست هذه هى المشكلة .

رجـــــــل ١ : (مقاطعا) لا توجد أخرى .. نحن فى حاجـة إلى أن ندخل المسـرح رغم خسـة الجـمـيع .. سـأضطر أن اطلق الرصـاص على نفسى .

المخـــــــــرج : جونثالو .

رجـــــــــل ١ : (ببطء) مـضطر أن أطلق الرصـاص على نـفسى من أجل افتتاح المسرح الحقيقى .. مسرح تحت الرمل .

المخـــــــــرج : جونثالو

رجـــــــــل ١ : ما الأمر ؟ (توقف)

المخـــــــــرج : (مستـجيبًا) لكنى لا أستطيع .. سيغرق الجميع .. سأترك أبنائى عميان.. .. ثم ماذا أفعل مع الجمهور ؟ ماذا أفعل معه لو أزلت الدرابزين عن القنطرة ؟.. سيأتى القناع لابتلاعى.. رأيت ذات مرة رجلاً ابتعله القناع.. شباب المدينة الأكثر قوة برماحهم الملطخة بالدماء يغرقونه بمقارع كرات كبيرة مصنوعة من أوراق الصحف المهملة . وفى أمريكا وجد ذات مرة شاب شنقه القناع وتركه معلقاً من مصارينه .

رجـــــــــل ١ : رائع

رجـــــــــل ٢ : لم لا تعرض ذلك على المسرح ؟

رجـــــــــل ٣ : هذا اساس لحبكة مسرحية

المخـــــــــرج : على كل حال إنها نهاية .

رجـــــــــل ٣ : نهاية سببها الموت .

المخـــــــــــرج : أمر واضح يا سيد .. سيادتك لن تلزمنى بالطبع أن اضع هذا القناع فوق منصة التمثيل .

رجـــــــــــل٢ : لم لا ؟

المخـــــــــــرج : ومورال المسرحية ؟ مغزاها ؟ .. معدة المتفرجين ؟

رجـــــــــــل ١ : يوجد أشخاص يتقيؤون إذا قلبوا أخطبوطا على ظهره .. وآخرون تشحب وجوههم لو سمعوا نطق كلمة سرطان عن عمد .. ولكن مقابل ذلك يوجد الصفيح والجبس والميكا اللطيفة .. وفى نهاية المطاف هناك الكرتون الذى يمنح كل فرص التناول كوسيط تعبيرى (**وقفة**) .. لكن ياسيدى كل ما نريده هو أن تخدعنا .. تخدعنا من أجل أن تستمر الأمور كما هى ولايمكن مساعدة الأموات .. أنت تتحمل خطأ أن الذباب سقط على أربعة آلاف كوب من عصير البرتقال كنت قد جهزتها .. ومرة أخرى مضطر أن أبدأ تقطيع الجذور .

المخـــــــــــرج : (**ناهضًا**) لن أناقش يا سيد ..ولكن ماذا تريد منى؟.. هل أحضرت مسرحية جديدة ؟

رجـــــــــــل ١ : أيبدو لك أن هناك مسرحية أكثر حداثة منا نحن بلحانا ومن سيادتك .

المخـــــــــــرج : وأنا ؟

رجـــــــــل ١ : نعم .. سيادتك

رجـــــــــل ٢ : جونثالو

رجـــــــــل ١ : (ناظراً إلي المخرج) مـازلت اتعرف عليك .. ويبدو لى أننى مـا برحت أراه ذاك الصباح الذى حبس فيه أرنب برى .. كان معجزة فى سرعته فى حقيبة كتب صغيره .. وفى المرة الأخــرى حين وضع وردتين فى الأذنين فى اليــوم الأول لاكتشاف تسريحة الشعر الجديدة ذات المفرق فى منتصف الرأس.. وأنت هل تعرفت علىّ؟

المخـــــــرج : لا ليست هذه هى الحبكة .. ياإلهى ! (أصوات) هلينا .. هلينا (يجري نحو الباب)

رجـــــــــل ١ : يجب أن احملك إلى خشبة المسرح رضيت أم لم ترض .. جعلتنى أعانى أزيد من اللازم .. فلتعلق ستارة بسرعة .. ستارة (رجل ٣ يسحب ستارة ويعلقها في منتصف خشبة المسرح) .

المخـــــــرج : (باكيًا) ألزمتنى أن أرى الجمهور .. سيغرقون مسرحى .. لقد عرضت اعظم درامات فى الموسم .. لكن الآن .... !

(يسمع نفير أبواق الأحصنة فيستدير رجل ١ نحو العمق ويفتح الباب) .

رجـــــــــل ١ : مروا إلى الداخل معنا .. خذوا مقعداً فى الدراما.. كل العالم

(إلي المخرج) ،وأنت ادخل وراء الستارة (رجل ٢ ، ٣ يدفعان المخرج فيدخل خلف الستارة ، يظهر من الجانب الآخر للستارة فتي يرتدي رداء من الستان الأبيض وكولا حول الرقبة ، يجب أن يكون الفتي ممثلة تحمل كمانا أسود) .. هنري .. هنري (يغطي الوجه بكلتا اليدين) .

رجـل ٢ : لا تجعلنى أمر خلف الستارة .. اتركنى هادئاً .. جونثالو.

المخـرج : (دون مبالاة ضاغطا على الحبال) جونثالو أنا فى حاجة أن أبصق كثيراً .. أرغب فى البصق عليك وتمزيق الفراك بمقصات صغيرة .. اعطنى خيطاً وإبرة .. أريد أن أطرز .. لايعجبنى الوشم .. أريد أن أطرزك بخيط من الحرير .

رجـل ٣ : (إلي الأحصنة) خذوا مقعداً اينما تريدون .

رجـل ١ : (يبكي) هنرى ! .. هنرى !

المخـرج : سأطرزك فوق اللحم ويسرني أن أراك نائماً فوق سقف القرميد.. كم عدد النقود فى جيبك ؟ .. احرقها !.. (رجل١ يشعل عود ثقاب ويحرق الأوراق المالية) .. لم أر فى حياتى أجمل من اختفاء الصور فى اللهب .. ألا تملك نقوداً أكثر ؟ .. كم أنت مسكين يا جونثالو ! .. وقلمى .. احمر الشفاة ؟ .. أليس لديك ورد برى ؟ .. أمر يثير الاشمئزاز.

رجـل ٢ : (خجل) لدى (يخرج قلم أحمر الشفاه من أسفل اللحية ويقدمه له)

المخـــــــــــرج : شكراً ... لكن .. لكن أنت أيضاً هنا ؟ .. إلى الستـارة .. إلى الستارة أنت أيضاً .. أمازلت تتحمله يا جونثالو (**يدفع المخرج رجل ٢ بخشونة ويظهر من الطرف الآخر للستارة امرأة مرتدية بنطلون بيـچاما سوداء وتاجًا من شقائق النعمان علي الرأس ، تحمل في يدها بعض الاطقم غير المناسبة المغطاه بشارب أشقر سوف يستعمل فوق الفم في بعض لحظات الدراما**).

رجـــــــــــل ٢ : (**في جفاء**) أعطنى القلم .

المخـــــــــــرج : ها .. ها .. ها .. أوه مكسيميليانا امبراطورة باڤاريا .. أيتها المرأة اللعوب !

رجـــــــــــل ٢ : (**يضع الشارب فوق الشفاه**) أنصحك ببعض الهدوء .

المخـــــــــــرج : أيتها المرأة اللعوب .. هلينا .. هلينا .

رجـــــــــــل ١ : (**بقوة**) لا تستدعى هلينا .

المخـــــــــــرج : ولم لا ؟ كانت تحبنى كثيراً عندما كان مسرحى فى الهواء الطلق .. هلينا .

(تخرج هلينا من اليسار في زي إغريقي تحمل حواجب زرقاء، الشعر أبيض ، والأقدام من الجبس ، الفستان مفتوح تمامًا من الأمام يكشف عن فخذيها المغطيين بشبكة ضيقة وردية اللون رجل ٢ يحمل الشارب فوق الشفاه) .

هـــلـــيـــنـــا : مرة أخرى الشيء نفسه ؟

المخـــــــــــرج : مرة أخرى .

رجـــــــــــل٣ : لماذا خرجت هلينا ؟ لماذا خرجت إذا كنت لن تحبينى ؟

هـــلـــيـــنـــا : من قال لك ذلك ؟..ولكن لم تحبنى كثيراً ؟.. يمكننى أن أقبل قدميك اذا عذبتنى وذهبت انت مع النساء الأخريات.. ولكنك تعبدنى وحدى أكثر من اللازم .. من الضرورى أن تضع حداً لهذا الأمر فوراً .

المخـــــــــــرج : (إلي رجل ٣) وأنا ؟ .. ألا تذكرنى ؟.. ألا تتذكر أظفارى المنزوعة؟.. كيف عرفت الاخريات وأنت لا ؟ .. لماذا ناديتك هلينا ؟ لماذا ناديتك يا عذابى؟

هـــلـــيـــنـــا : (إلي رجل ٣) اذهب معه ؟.. وإعترف حالاً بالحقيقة التى أخفيتها عنى .. لا يهمنى إذا كنت ثملاً وتريد أن تبرر ذلك .. ولكنك قبلته ونمت فى الفراش نفسه .

رجـــــــــــل٣ : هلينا (**يمر رجل ٣ بسرعة من خلف الستارة ويظهر بلا لحية بوجه شاحب جداً وفي يده سوط ، ويحمل أساور بمسامير مذهبة حول معصمي يديه)** .

رجـــــــــــل٣ : (يضـرب المخـرج بالسـوط) أنت دائماً تتكلم .. دائماً تكذب ويجب إنهاء الأمر معك بلا أدنى رحمة .

الأحـــــــصـنـة : الرحمة ! .. الرحمة !

هـــلـــيـــنـــا : يمكنك أن تستمر قرناً كاملاً تضربه دون أن يعتقد فيك (يتجـه رجل ٣ نحو هلينا ويضـغط علي معـصميـها) تستطيع أن تبقي قرناً كاملاً تؤلم اصابعى دون أن تحصل منى على مجرد آهة .

رجـــــــــــل٣ : سنرى من منا يستطيع أكثر !

هـــلـــيـــنـــا : أنا .. دائماً أنا .

(يظهر الخادم) .

هـــلـــيـــنـــا : (تتجه نحو الخادم) احملنى فوراً من هنا ! .. احملنى معك .
(يمر الخـادم من خلف السـتـار ويخـرج بـنفس الطـريقـة) .
احملنى بعيداً جداً ! (يحمل الخادم هلينا بين زراعيه) .

المخـــــــــرج : يمكننا أن نبدأ

رجـــــــــــل ١ : عندما تريد .

رجـــــــــــل٣ : عندما تريد .

الأحـــــــصـنـة : الرحمة ! .. الرحمة ! .

(تنفخ الأحصنة في أبواقها الطويلة ، الشخصيات ثابتة في أماكنها) .

ستارة

اللوحة الثانية
أطلال رومانية

(صورة مغطاة تماما بأوراق عنب أحمر ، تعزف فلوت وجالسة فوق تاج عمود ، صورة أخري مغطاه بأجراس مذهبة، ترقص في منتصف خشبة المسرح).

صورة الأجراس: ماذا لو أنني تحولت إلى سحابة ؟

صورة أوراق العنب: أصبح أنا عين .

صورة الأجراس : وإذا ما أصبحت كاكا خراء ؟

صورة أوراق العنب: أتحول أنا إلى ذبابة .

صورة الأجراس : ولو كنت تفاحة ؟

صورة أوراق العنب: لكنت أنا قبلة .

صورة الأجراس : وإذا ما تحولت إلى نهدين .

صورة أوراق العنب: أصبح أنا ملاءة سرير بيضاء .

صوت : (بهزل) رائع .

صورة الأجراس : ولو تحولت إلى سمكة قمر ؟

صورة أوراق العنب: أصبح أنا سكينا .

صورة الأجراس : (تترك الرقص) لكن لم تعذبني ؟ .. لم تعذبني .. لم تعذبني ؟ .. لم لا تأتي معي أينما أحملك مادمت تحبني ؟ .. لو أصبح سمكة قمر ، تتحول أنت إلى موجة بحر أو إلى نبات الألغ .. وإذا أردت شيئاً أبعد بكثير .. فلم لا ترغب في تقبيلي .. تتحول إلى قمر كامل ! لكن تصبح سكيناً ! .. تستمتع بقطع رقصتي .. والرقص هو وسيلتي الوحيدة لحبك .

صورة أوراق العنب: عندما تدور حول السرير وأغراض البيت أتبعك .. ولكني لا أتبعك .. ولكني لا أتبعك إلى تلك الأماكن التي تحملني إليها بمراوغتك الفطنة .. فإذا تحولت إلى سمكة قمر سأفتحك

بالسكين لأننى رجل .. لأننى لست أكثر من هذا.. رجل .. رجل أكثر رجولة من آدم .. وأود أن تكون انت رجلا أكثر منى .. رجلا كاملا حيث لاتوجد ضوضاء على الأغصان عندما تمر .. لكنك لست برجل.. لو لم أملك هذا الفلوت لهربت أنت إلى القمر .. إلى القمر المغطى بمناديل من الدانتيل وبقطرات من دماء امرأة .

صورة الأجراس : (بخجل) ولو أنى أصبحت نملة ؟

صورة أوراق العنب: (بقوة) أتحول أنا إلى أرض .

صورة الأجراس : (بقوة أشد) وإذا ما تحولت إلى ماء؟

صورة أوراق العنب: أصبح سمكة قمر .

صورة الأجراس : (مرتعشة) وإذا ما تحولت إلى سمكة قمر ؟

صورة أوراق العنب: (ناهضة) أصبح سكيناً حاداً على مدى أربع مواسم ربيعية طويلة .

صورة الأجراس : احملنى إلى البانيو واغرقنى .. إنها الطريقة الوحيدة التى تستطيع بها أن ترانى عارياً .. أتتخيل أننى اخاف الدم ؟ أعرف كيف أتحكم فيك .. هل تعتقد أننى لا أعرفك .. اسيطر عليك لدرجة أننى لو قلت لك ماذا من أمرك إذا تحولت أنا إلى سمكة قمر ستجيبنى وأنا أصبح سلة بيض صغيرة .

صورة أوراق العنب: خذ بلطة واقطع ارجلى .. اترك حشرات الخرائب تأتى واذهب أنت لأننى احتقرك .. أريدك أن تنفذ حتى النخاع .. إنى ابصق عليك .

صورة الأجراس : اتريده ؟ إلى اللقاء .. انا هادىء .. لو أصابنى الرماد سأجد الحب .. وفى كل مرة حب أكبر .

صورة أوراق العنب: (مغموماً) أين تذهب ؟ أين تذهب ؟

صورة الأجراس : ألا ترغب أن أذهب ؟

صورة أوراق العنب: (بصوت ضعيف) لا .. لاتذهب .. ماذا لو تحولت إلى حبة رمل ؟

صـورة الأجـراس : أصبح أنا سوطاً .

صورة أوراق العنب: وإذا ما أصبحت أنا سلة بيض صغيرة .

صـورة الأجـراس : أتحول أنا إلى سوط آخر .. سوط مصنوع بأوتار قيثارة .

صورة أوراق العنب: لا تسوطنى !

صـورة الأجـراس : سوط مصنوع بمرساة مركب .

صورة أوراق العنب: لا تضربنى فى بطنى .

صـورة الأجـراس : سوط مصنوع من أسدية نبات السحلب .

صورة أوراق العنب: ستنتهى بأن تتركنى أعمى !

صـورة الأجـراس : أعمى لأنك لست برجل .. أما أنا فرجل .. نعم رجل رجل كامل الرجولة .. يغمى عليه عندما يستيقظ الصيادون رجل ولا كل الرجال . أشعر بألم حاد فى الاسنان بمجرد أن يكسر أحد ملبَسة أيا كان صغر حجمها ... عملاق .. عملاق حقيقىَ .. استطيع أن أطرز وردة فى ظفر طفل حديث الولادة.

صورة أوراق العنب: أنى انتظر الليل كدرا بين الأطلال حتى أستطيع أن أزحف إلى قدميك .

صـورة الأجـراس : لا .. لا .. لم تقل لى هذا ؟ أنت من يجب أن يجبرنى أن أزحف إلى قدميه .. الست رجلا ؟ الست رجلا أكثر من آدم.

صورة أوراق العنب: (ساقطا علي الأرض) آه ... آه

صـورة الاجـراس : (مقتربا في صوت منخفض) وإذا تحولت إلى عمود تاج ؟

صورة أوراق العنب: ويلى !

صـورة الأجـراس : تصبح أنت ظل عمود تاج لا أكثر .. ثم تأتى هلينا إلى فراشى .. هلينا ياقلبى .. بينما أنت أسفل الوسائد متمددا ملىء بالعرق .. عرق لا يخصك .. عرق يخص سائقى العربات .. يخص الوقادين .. والأطباء الذين يجرون عمليات السرطان وحينئذ أصبح أنا سمكةَ قمر وأنت لاشىء ليس أكثر من علبة مسحوق الزينة التى تنتقل من يد لأخرى.

صورة أوراق العنب: آه !

صورة الاجراس : مرة أخرى ؟ .. مرة اخرى تبكى ؟ انى فى حاجة إلى أن يغمى على حتى يأتى الفلاحون .. فى حاجة أن انادى على الزنوج .. الزنوج العمالقة المجروحين بسكاكين نبات اليوكا الذين يناضلون ليل ونهار بوحل الأنهار .. انهض من الارض ياجبان ! .. بالامس كنت فى بيت سباك واوصيت على عمل سلسلة لا تبعد عنى ! .. سلسلة .. وبقيت طوال الليل أبكى لأن معصمى يدى وكعبى كانوا يؤلموننى .. ومع ذلك لم أجد السلسلة جاهزة (**تعزف أوراق العنب صفارة من الفضة**) .. ماذا تفعل ؟ .. (**تعزف أوراق العنب الصفارة مرة أخري**) الآن أعرف ماذا ترغب ... لكن لدى الوقت لأهرب.

صورة اوراق العنب: (**ناهضًا**) اهرب لو كنت تريد .

صورة الاجراس : سأدافع بالأعشاب .

صورة اوراق العنب: حاول أن تدافع عن نفسك

(يسمع صوت الصفارة ، بينما يسقط طفل من السقف يرتدي نسيجا شبكيا أحمر)

الطفل : الإمبراطور ! .. الإمبراطور ! .. الإمبراطور !

صورة اوراق العنب: الامبراطور .

صورة الاجراس : أنا أمثل دورك .. لن تناقش .. سأفنى حياتى .

الطفل : الإمبراطور .. الإمبراطور !

صورة الاجراس : كل ما بيننا كان لعبة .. لعبناها .. والآن سأخدم الإمبراطور مقلداً صوتك .. يمكنك ان تستلقى خلف تاج العمود الكبير هذا .. لم أقل لك ذلك أبداً .. هناك توجد بقرة تعد الطعام للجنود .

صورة اوراق العنب: الإمبراطور ! .. ليس هناك مخرج ! .. لقد مزقت خيوط

العنكبوت .. وها أنا أشعر أن قدمى الكبيرتان اصبحتا صغيرتين ومقرفتين .

صورة الاجراس : أتريد قليلاً من الشاى ؟ أين يمكننى ان اجد مشروباً ساخنا فى هذه الأطلال ؟

الطفل : (علي الأرض) الإمبراطور ! .. الإمبراطور ! .. الإمبراطور!..

(يسمع صوت نفير ويظهر امبراطور الرومانيين ومعه يأتي قائد مائة في حلة صفراء ولحم رمادي ، في الخلف تأتي الاحصنة الاربعة بأبواقهم .. يتوجه الطفل إلي الإمبراطور فيأخذه بين زراعيه ويختفيان بين تيجان الإعمدة) .

القائد : الامبراطور يبحث عن فرد .

صورة اوراق العنب: أنا هذا الفرد .

صورة الاجراس : أنا هذا الفرد .

القائد : أى الاثنين ؟

صورة اوراق العنب: أنا .

الاجراس : أنا .

القائد : سيخمن الإمبراطور أى الاثنين هو ذلك الفرد بسكين أو ببصقة .. ملعون كل من ينتمى إلى طبقتكم! .. بسبب خطيئتكم أجوب الطرقات وأنام على الرمل .. امرأتى جميلة كجبل .. يخرج إلى أربعة أو خمسة أماكن معاً ويشخر فى الظهيرة أسفل الأشجار.. لى من الأبناء مائتان ومع ذلك سيكون لى أبناء أكثر .. ملعونة سلالتكم .

(يبصق القائد ويغني ، تسمع صيحة طويلة وثابتة خلف الأعمدة ، يظهر الإمبراطور ينظف جبهته ، ينزع بعض القفازات السوداء ثم بعض القفازات الحمراء وتظهر يداه مشوبة بالبياض الكلاسيكي) .

الامبراطور : (بجفاء) أى الاثنين هو هذا الفرد .
صورة الاجراس : أنا يا سيدى .
الامبراطور : الفرد هو الفرد ودائماً واحد وحيد .. شنقت أكثر من أربعين شاباً لم يرغبوا فى نطق ذلك .
القائد : (باصقا) الفرد فرد وليس هناك إلا واحد .
الامبراطور : ليس هناك اثنان .
القائد : لأنه لو كان هناك اثنان ..لما كان الامبراطور يجوب بحثاً فى الطرقات .
الامبراطور : (إلي القائد) عريهما !
صورة الاجراس : أنا هذا الفرد ياسيدى .. أما هذا فهو متسول .. الخرائب يتغذى على الفضلات.
الامبراطور : ابعد .
صورة اوراق العنب: انت تعرفني .. انت تعرف من انا (يتخلص الإمبراطور من أواق العنب ويظهر تمثال عار أبيض من الجص).
الامبراطور : (يحتضن صورة أواق العنب) الواحد واحد .
صورة اوراق العنب: ودائماً وحيد .. لو تقبلنى سأفتح فمى كى تطعنى و بعد ذلك ينغرس سيفك فى الرقبة .
الامبراطور : سأفعل .
صورة اوراق العنب: وأترك رأسى المفعمة بالحب بين الاطلال .. رأس ذلك الواحد الذى كان دائماً وحيداً .
الامبراطور : (متنهدا) وحيدا .
القائد : (إلي الإمبراطور) أمر صعب .. لكنه بين يديك .
صورة اوراق العنب: إنه بين يديك لأنك لا يمكن أن تناله .
صورة الاجراس : خيانة ! .. خيانة !
القائد : اسكت ايتها الفأرة العجوزة .. يا بن المكنسة .
صورة الاجراس : جونثالو .. ساعدني يا جونثالو .

(تنسحب صورة الأجراس من أحد الأعمده التي تطوي في الستارة البيضاء للمنظر الأول ومن الخلف يخرج الرجال الثلاثة الملتحون والمخرج).

رجل ١ : خيانة !

صورة الاجراس : خنتنا !

المخرج : خيانة !

(يري الإمبراطور محتضنا صورة أوراق العنب) .

(ستارة)

اللوحة الثالثة

(جدار من الرمل ، إلي اليسار وفوق الجدار مرسوم قمر شفاف تقريباً من الجيلاتين في المنتصف ورقة خضراء ضخمة مدببة)

رجـــــــل ١ : (داخلا) ليس ذلك مايحتاج إليه .. بعد كل ما حدث سيكون من غير العدل أن أعود مرة أخرى كى أتحدث مع الأطفال والأحظ مرح السماء.

رجـــــــل ٢ : مكان سيء هذا

المخـــــــرج : هل شاهدت القتال ؟

رجـــــــل ٣ : (داخلا) كان يجب أن يموت الاثنان .. لم اشاهد اطلاقا حفلاً بمثل هذه الدموية .

رجـــــــل ١ : أسدان .. شبه إلهين

رجـــــــل٢ : شبه الهين اذا لم يكن لهما شرج

رجـــــــل ١ : ولكن الشرج هو عقاب الإنسان .. فتحة الشرج هى فشل الإنسان فى خجله وموته .. اثنان لهما شرج ولا أحد فيهما استطاع أن يقاتل بالجمال النقى للرخام الذى كان يلمع محتفظاً برغبات يمكن الدفاع عنها بوجه لاعيب فيه .

رجـــــــل٣ : عندما يظهر القمر يجتمع اطفال الريف ليتبرزوا

رجـــــــل ١ : خلف نبات السمار .. على الشاطيء الرطب للمياه الراكدة وجدنا أثر الانسان الذى جعل حرية العرايا المعدمين مرعبة.

رجـــــــل٣ : كان يجب أن يموت الإثنان .

رجـــــــل ١ : (بقوة) كان يجب ان يهزم الإثنان .

رجـــــــل٣ : كيف .

رجـــــــل ١ : لكونهما رجلين ولم يتركا نفسيهما نهبا لجذب الرغبات المزيفة .. لكونهما رجلين كاملى الرجولة .. هل يمكن أن يتخلى رجل عن رجولته على الإطلاق ؟

رجـــــــل٣ : جونثالو

رجـــــــل ١ : هُزِمَ الاثنان والآن أصبح الأمر مدعاة للسخرية والاستهزاء من الناس .

رجـــــــل٣ : لم يكن أحد منهما رجلا ولا أنتم أيضاً .. أنا مشمئزمن صحبتكم.

رجـــــــل ١ : هناك في الخلف .. في طرف الحفلة الأخير يوجد الامبراطور .. لماذا لا تخرج وتشنقه؟ أعرف شجاعته مثلما أقدر جمالك .. كيف لاتسرع وبنفس أسنانك تفترس رقبته.

المخـــــرج : ولم لا تفترسه أنت ؟

رجـــــــل ١ : لأني لا أستطيع .. لا أريد .. لأنني ضعيف

المخـــــرج : لكنه يستطيع .. هو يريد .. إنه قوى (**في صوت مرتفع**) .. الإمبراطور في حالة انهيار!

رجـــــــل٣ : فليذهب من يريد أن يستنشق رائحة فمه.

رجـــــــل ١ : أنت

رجـــــــل٣ : فقط يمكنني أن أقنعكم لو كان معي سوط

رجـــــــل ١ : تعرف أني لن أقاومك .. لكني أوصمك بالجبن .

رجـــــــل٢ : بالجبن !

المخـــــرج : (**بقوه ناظرا إلي رجل ٣**) الامبراطور الذى يشرب دماءنا في حالة انهيار (**يغطي رجل ٣ وجهه بيديه**).

رجـــــــل ١ : (**إلي المخرج**) هذا هو الأمر .. هل عرفته الآن ؟ .. هذا هو الشجاع الذى في المقهى وفى الكتاب يدوس عروقنا باشواك سمكة طويلة..هذا هو الرجل الذى في خلوته يحب الامبراطور..ويبحث عنه في حانات الموانيء..هنرى انظر جيدا في عينيه.. انظركم من عناقيد العنب الصغيره تتساقط من اكتافه..لن يخدعني..لكن الآن سأقتل الإمبراطور بدون سكين .. بهاتين اليدين الهشتين اللتين يحسدني عليهما النساء .

المخـــــرج : لا فليذهب هو ! .. انتظر قليلاً (يجلس رجل ٣ في كرسي ويبكي)

رجـــــل ٣ : لا أستطيع أن أرتدى بيچامتى الجديدة المصنوعة من السحب .. آه ! .. أنتم لا تعرفون أني اكتشفت شراباً رائعاً لا يعرفه سوى بعض زنوج هندوراس .

المخـــــرج : فى مستنقع متعفن حيث يجب أن نكون وليس هنا تحت الوحل حيث الضفادع الميتة تتآكل .

رجـــــل ٢ : (محتضنا رجل ٣) جونثالو لم تحبه كثيراً ؟

رجـــــل ١ : (إلي المخرج) سأحضر لك رأس الإمبراطور

المخـــــرج : ستكون أعظم هدية لهلينا .

رجـــــل ٢ : أبق يا جونثالو واسمح لي أن أغسل قدميك

رجـــــل ١ : رأس الإمبراطور تحرق أجسام النساء

المخـــــرج : (إلي رجل ١) لكنك لا تعرف أن هلينا تستطيع أن تزين يديها بوضعها داخل الفوسفور والجير الحى .. اذهب بالسكين.. هلينا .. هلينا .. ياقلبى!

رجـــــل ٣ : ياقلبى دائماً .. لا أحد هنا يذكر هلينا

المخـــــرج : (مرتعشا) لا أحد يذكرها .. أفضل كثيراً أن نهدأ جميعاً .. إن نسيان المسرح امر ممكن .. فلا احد يذكرها.

رجـــــل ١ : هلينا .

المخـــــرج : (إلي رجل ١) اسكت .. فيما بعد سأكون منتظراً خلف جدران المخزن .. اسكت .

رجـــــل ١ : من الأحرى الإنتهاء فى الحال .. هلينا (يبدأ خروج الممثلين)

المخـــــرج : اسمع .. ما الأمر إذا تحولت أنا إلى قزم صغير من الياسمين؟

رجـــــل ٢ : (إلي رجل ١) هيا بنا لا تتركه يخدعك .. سأصطحبك إلى الخرائب .

المخـــــرج : (يحتضن رجل ١) سأصبح حبة ينسون .. حبة ينسون ،

حيث يبقى نبات سمار كل الأنهار معصورا .. وأنت تصبح جبلا صينيا عظيماً مغطى بقيثارات حية صغيرة .

رجـــل ١ : (مغمض عينيه) لا .. لا .. حينئذ لن أصبح جبلا صينيا بل قرية خمر قديمة مليئة بعلق الحنجرة .

(يتقاتلان)

رجـــل٣ : إننا فى حاجة إلى تفريقهما .

رجـــل٢ : حتى لا يهلكان

رجـــل٣ : رغم أننى سألقى حريتى

(يتقاتل رجل ١ والمخرج في صمت)

رجـــل٢ : لكن أنا سألقى حتفى .

رجـــل٣ : لو أمتلك عبدا ...

رجـــل٢ : لأننى عبد ...

رجـــل٣ : لكنهما عبدان .. بوسيلة مختلفة نستطيع أن نكسر القيود .

رجـــل ١ : سأستدعى هلينا

المخـــرج : سأستدعى هلينا

رجـــل ١ : لا .. من فضلك !

المخـــرج : لا .. لا تستدعها .. سأصبح ماتبتغيه .

(يختفيان من اليمين بينما يقتتلان)

رجـــل٣ : يمكننا دفعهما فيقعان فى البئر .. وهكذا نصبح أحراراً أنا وأنت.

رجـــل٢ : أنت حر .. أنا مازلت أكثر من عبد

رجـــل٣ : لا يهم .. سأدفعهما أنا .. مازلت أرغب أن أعيش فى أرضى الخضراء. أن أكون راعيا .. أشرب مياه الصخر.

رجـــل٢ : أنت تنسى أننى أكون قويا عندما أريد .. لقد جررت ثيران أبى وأنا لم أبلغ الحلم بعد .. مع أن عظمى كان لايزال صغيرا كنت أمتلك طبقة من العضلات أستخدمها متى أشاء.

رجـــــــل٣ : (بنعومة) أفضل كثيراً لهما ولنا .. هيا ! .. البئر عميق

رجـــــــل٢ : لن أتركك !

(يتقاتلان ، رجل ٢ يدفع رجل ٣ ويختفيان في الجانب العكسي ، ينفتح الجدار ويظهر قبر جوليت في ڤيرونا الديكور واقعي ، شجيرات وردو لبلاب ، قمر ، جوليت متمددة في الضريح مرتدية رداء أبيض بينما تترك للهواء ثدييها السليولويديه وردية اللون)

جـــــوليـت : (**تقفز من القبر**) من فضلك .. لم أصادف صديقة على مر الزمان .. رغم أننى اجتزت أكثر من ثلاثة آلاف طوق فارغ .. قليل من المساعدة .. قليل من المساعدة .. قليل من المساعدة وبحر حلم . (**تغني**)

بحر حلم

بحر أرض بيضاء

والأقواس الفارغة تشق السماء

وذيلى يجوب البحار .. يجوب الطحالب

ذيلى عبر الزمن

بحر زمن

شاطىء من الديدان الحطّابة.

وحوت من الزجاج بين اشجار الكريز

أوه أيها الحرير الصخرى النقى للختام ! ..

أوه أيها الهلاك

أوه أيتها الوحدة بلا قوس ! .. بحر حلم !

(جلبة سيوف واصوات تصدر في عمق المنظر)

جـــــوليـت : كل مرة أناس أكثر .. سينتهون بغزو قبرى ويحتلون فراشى الخاص .. لا يهمنى المجادلات حول الحب ولا حول المسرح .. ما أريده هو الحب .

الحصان الابيض ١ : (يظهر وفي يده سيف) حب !
جـــــوليـت : نعم بحب يدوم للحظة فحسب
الحصان الابيض ١ : انتظرتك فى الحديقة .
جـــــوليـت : قل فى القبر
الحـصـان الابيض : مازلت مجنونة كعهدك .. جوليت متى تنتبهين إلى تمام يوم ؟ يوم بصباح ومساء
جـــــوليـت : وبليل
الحـصـان الابيض : الليل ليس نهار .. وفى النهار تتخلصين من الضيق وتهربين من جدران المرمر الجامدة عديمة الشعور .
چـــولـــيـــت : كيف ؟
الحـصـان الابيض : امتطى اردافى
چـــولـــيـــت : لم ؟!
الحـصـان الابيض : كى احملك
جـــــوليـت : اين ؟
الحـصـان الابيض : إلى الظلام .. فى الظلام توجد اغصان ملساء.. مقابر الضواحى لها الف سطح غليظ وخشن .
جـــــوليـت : (مرتعشة) وماذا تعطينى هناك ؟
الحـصـان الابيض : اعطيك اقصى صمت الظلام
جـــــوليـت : والنهار ؟
الحصان الابيض ١ : الطحلب بلا ضوء .. اللمسة التى تبتلع العالم الصغير بأنامل الأصابع .
جـــــوليـت : أنت من كان سيعلمنى كمال اليوم ؟
الحصان الابيض ١ : لأعبر بك إلى الليل .
جـــــوليـت : (غاضبة) وما علاقتى أنا بالليل أيها الفرس الغبى ؟ .. ماذا على أن أفهم من غيومه ومن مخموريه؟ .. من الضرورى أن أستعمل سم الفأر كى اتحرر من الناس المزعجين .. لكنى

لا أريد أن أقتل الفئران .. فهى تأتى إلى معزوفاتى الصغيرة وإلى فرشه الورنيش .

الحصان الابيض : جوليت الليل ليس لحظة .. لكنه لحظة يمكنها أن تبقى طوال الليل .

جوليت : (باكية) كفى .. لا أريد أن أسمع أكثر من ذلك . لم تريد أن تحملنى ؟ انها كلمات الحب الخادعة .. المرآة المكسورة .. الحرث فى الماء .. ثم تتركنى فى المقبرة مرة أخرى .. مثلما يفعل كل من يعمل على إقناع من يسمعه بأن الحب الحقيقى مستحيل .. الآن أنا تعبة وسأنهض لأطلب مساعدة كى ألقى من مقبرتى هؤلاء الذين ينظرون حول قلبى وهؤلاء الذين يفتحون فمى بمشابك من المرمر .

الحصان الإبيض ١ : النهار شبح يحس

جوليت : ولكنى أعرف نساءاً موتى بسبب الشمس

الحصان الأبيض ١ : يفهون جيداً أن نهارا وحيدا للحب كل الليالى.

جوليت : حب الكل .. حب الرجال .. حب الأشجار .. حب الأحصنة .. كل الذى ترغب أن تعلمنى أياه أعرفه تماماً .. القمر يدفع بصورة ناعمة كل المنازل غير المعمورة بالسكان .. يحث على سقوط الأعمدة .. ويقدم للديدان الصغيرة مشاعل صغيرة لتتوغل فى داخل الكريز .. يحمل القمر إلى المخادع أقنعة التهاب السحالى .. مليئة بالمياه الباردة بطون الحوامل .. بالكاد اهمل نفسى .. أرمى قبضات من العشب فوق كتفى .. لا تنظر إلىّ أيها الحصان بهذه الرغبة التى أعرفها كثيراً .. عندما كنت صغيرة جداً رأيت فى ڤيرونا البقرات الجميلة تأكل فى المراعى .. ثم رأيتها مرسومة فى كتبى .. لكنى أتذكرها دائماً عند مرورى بمحلات الجزارة .

الحصان الأبيض١ : الحب الذى يبقى فقط لحظة.

جـــــــــولـيـت: نعم..دقيقة وجوليت تعيش فى غاية السرور حرة من حشد العدسات اللاسع..جوليت فى البداية..جوليت على شاطئ المدينة

الحـصـان الأبيض١ : (جلبة أصوات وصليل سيوف تعاود الظهور في عمق المسرح)
هوى..هيام..هوى
هوى الحلزون..ون..ون
يخرج قرنيه للشمس
هوى..هيام..هوى
من الحصان الذى يلعق
كرة الملح
(يرقص)

جـــــــــولـيـت: أمس كانوا أربعين وكنت نائمة..جاءت العناكب.. جاءت الأطفال والفتاة التي اغتصبها الكلب مغطاة بنبات ابر الراعى .. ولكنى بقيت هادئة .. عندما تكلمت الحوريات عن الجبنة .. هذه الجبنة امكن عملها من اللبن .. من جنيات الماء ومن البرسيم الأحمر .. ولكنهم الآن أربعة .. أربعة شباب كانوا يرغبون أن يلجونى بقضيب من الطين .. وكانوا قد قرروا أن يرسموا بالصبغه شاربا لى .

الحصان الابيض ١ : هوى .. هيام .. هوى
هوى الخنيدو مع التيس
والبغلة مع الحلزون .. ون .. ون
الذى يخرج قرنيه إلى الشمس
هوى .. هيام .. هوى
من جوبتر فى الاسطبل مع الطاووس
والحصان الذى يصهل داخل الكاتدارئية

جـــــــــولـيـت : أربعة فتيان .. فرس .. منذ شعرت بصخب اللعبة .. لكنى لم أستيقظ حتى لمعت السكاكين .

(يظهر الحصان الأسود ، يحمل ريشة حمام من نفس اللون وعجلة في اليد).

الحصان الاسود : أربعة فتيان ؟ .. كل الدنيا .. أرض من نبات البزواق .. وأرض أخرى من الظلال .. الأموات مازالو يتناقشون والأحياء يستعملون مباضع الجراحين .. كل الدنيا .

الحصان الأبيض ١ : على شواطىء البحر الميت تولد بعض التفاحات الجميلات من الرماد .. لكن من الرماد الطيب .

الحصان الاسود : يالها من طراوة ! ... ياله من لباب ! .. ياله من ندى .. أنا آكل الرماد .

جـوليـت : لا .. الرماد ليس طيباً .. من يتكلم عن الرماد ؟

الحصان الابيض ١ : أنا لا أتكلم عن الرماد .. أتكلم عن الرماد الذى له شكل وطعم التفاحة .

الحصان الأسود : شكل ! .. شكل .. لهفة إلى الدم

جـوليـت : ضجة

الحصان الاسود : لهفة إلى الدم وسأم من الدوار

(تظهر الأحصنة الثلاث البيضاء ، يحضرون عصي طويلة من اللك الأسود)

الاحصنه البيضاء الثلاث: شكل ورماد .. رماد وشكل .. مرآة .. من يستطيع أن ينهى الأمر فليصنع قطعة خبز من الذهب .

جـوليـت : **(ثانية زراعيها)** شكل ورماد

الحصان الاسود : نعم .. تعرفون كم هو خيراً ذبح الحمام .. عندما يقال كلمة حجر أفهمها أنا هواء .. عندما يقال كلمة هواء .. افهمها أنا فارغ .. وعندما يقال فارغ أفهمها حمامة مذبوحة .

الحصان الأبيض ١ : هوى .. هيام .. هوى
من القمر مع القلب

من ألمح مع القمر
والسحاب مع قشرة البيضة

الاحصنة الثلاث (يضرب الأحصنة الثلاث الأرض بعصيهم)

البيضاء: هوى .. هيام .. هوى
من الروث مع الشمس
من الشمس مع البقرة الميتة
من الخنفساء مع الشمس

الحصان الاسود : بالرغم من انكم تحركون العصى ، فإن الامور لن تحدث إلا كما يجب أن تحدث .. اللعنة ! .. يالفضائح .. يجب أن أطوف الغابة بحثاً عن الرايتنج عدة مرات فى الاسبوع بسبب خطئكم كى أغطى واعيد الهدوء الذى يخصنى إلى ما كان عليه(مقتنع) اذهبى جوليت .. لقد وضعت لك ملاءة من الحرير .. فوراً يبدأ سقوط مطر رقيق متوج باللبلاب يبلل السموات والجدارن .

الاحصنة الثلاث البيضاء: معنا ثلاثة عكاكيز سوداء

الحصان الابيض ١ : وسيف

الاحصنة الثلاث البيضاء: (إلي جوليت) علينا أن نتجول فى امعائك كى نستنهض بعث الأحصنة .

الحصان الاسود : جوليت .. الساعة الثالثة فجراً . . إذا كنت غير منتبهة .. الناس سيغلقون الباب ولن تستطيعى المرور .

الاحصنة الثلاث البيضاء: يبقى لها المرعى وأفق الجبال

الحصان الاسود: جوليت لا تهتمى على الإطلاق .. الفلاح فى المرعى يأكل المخاط .. القدم الهائل تهشم الفأر الصغير وجيش من دود الأرض يبلل باللعاب العشب الفاسد .

الحصان الأبيض ١ : يبقى لها ثدياها الجافان وفوق ذلك ابتدعت السرير كى تنام مع الأحصنة .

الاحصنة الثلاث البيضاء: (يهزون العصي) .. نريد أن نتضجع

الحصان الأبيض ١ : مع جوليت.. كنت فى المقبرة الليلة الاخيرة واعرف كل ما حدث.

الاحصنة البيضاء الثلاث: (غاضبة) نريد أن نتضجع

الحصان الأبيض ١ : لأننا احصنة حقيقية .. أحصنة عربة كسرناها بالقضبان .. من خشب المزاود ونوافذ الزريبة .

الاحصنة الثلاث البيضاء: تعـرى يا چوليت دعي فى الهـواء ردفـيك من أجل أن نضربهما بسياط مؤخرتنا .. نريد أن نبعث !

(تلجأ جوليت إلي الحصان الأسود)

الحصان الاسود : مجنونة .. أكثر من مجنونة !

جوليت : (تعود إلي ما كانت عليه) لا أخافكم .. أتريدون الاضطجاع معى ؟ حقيقة ؟ .. أنا الآن التى تريد أن تضطجع معكم .. لكن أنا التى تأمـر .. أنا التى تدير .. أنا أركـبكم .. أنا من تقطع أعراف أفراسكم بمقصاتها .

الحصان الاسود : من يمر بعد من ؟ أيها الحب .. يامن يحتاج أن يمر ضوءه عبر حرارات الظلمات .. أيها البحر المعتمد على شبة الظل ويا أيتها الوردة فى مؤخرة الموت .

جوليت : (بحماس) أنا لست عبدة كى يطعنونى بوخزات من العنبر فى ثديى .. ولا حتى مصدر إلهام لهؤلاء الذين يتأملون الحب عند الخروج من المدن .. كل حلمى كان مع رائحة شجرة التين وخصر ذلك الرجل الذى يقطع السنابل .. لا أحد من خلالى ! .. أنا من خلالكم .

الحصان الاسود : نامى .. نامى .. نامى

الاحصنة الثلاث البيضاء: (تمسك الأحصنة الثلاث العصي من قبضاتها ومن تلك القبضات يقفز ثلاث دفقات من الماء) .. نبول فيك .. نبول فيك كما بلنا

في اناث الخيل .. كالماعز تبول فيها جمرة الذكر .. وكما تبول السماء على نباتات المنغوليه فتنتفخ كزق من الجلد

الحصان الاسود : (إلي جوليت) إلى مكانك .. وألا يعبر أحد من خلالك .

جوليت : يجب علي أن ألتزم الصمت إذن ؟ .. طفل حديث الولادة شيء رائع .

الاحصنة البيضاء : رائع .. ويجر الطابور عبر كل السماء .

(يظهر من اليمين رجل ١ مع المخرج ، يأتي المخرج في هيئة ارلكينو أبيض)

رجل ١ : كفى سادتى

المخرج : مسرح فى الهواء الطلق !

الحصان الأبيض ١ : لا .. الآن افتتحنا المسرح الحقيقى .. المسرح تحت الرمل .

الحصان الاسود : كى تعرف حقيقة المدافن .

الاحصنة البيضاء الثلاث: مدافن باعلانات .. بؤرة ضوئية من الغاز وصفوف طويلة من الارائك.

رجل ١ : نعم ! .. ها نحن قدمنا الخطوة الأولى .. لكنى أعرف بصورة إيجابية أن ثلاثة منكم تتوارى .. ثلاثة منكم مازالوا يسبحون على السطح **(تتجمع الأحصنة الثلاث البيضاء قلقة)** ..معتادون أنتم على سوط سائقى الحناطير وكلابات البياطرة الخائفين من الحقيقة .

الحصان الاسود : عندما خلعوا ثوب الدم الأخير .. أصبحت الحقيقة قراص شديد اللدغ ..سرطان مفترس أو قطعة جلد خلف الكريستال.

رجل ١ : عليهم أن يختفوا فى الحال من هذا المكان .. إنهم يخيفون الجمهور .. أنا أعرف الحقيقة .. اعرف أنهم يبحثون عن جوليت ويخفون رغبة تجرحنى أقرأها فى أعينهم .

الحصان الاسود : رغبة .. كل الرغبات .. مثلك

رجل ١ : ليس لى غير رغبة واحدة .

الحصان الابيض ١ : مثل الأحصنة .. لا أحد ينسى قناعه .

رجـــل ١ : ليس لى قناع .

المخـــرج : ليس هناك إلا القناع .. كان لى حق ياجونثالو .. لو سخرنا من القناع .. سيعلقنا هذا القناع بشجرة مثلما كان الأمر مع فتى أمريكا .

جـــوليـت : (تبكي) القناع

حـصـان ابيض ١ : شكل

المخـــرج : فى منتصف الشارع يقفل القناع أزرارنا ويمنع الخجل الطائش الذى يتدفق أحياناً من الخدود فى المخدع عندما ندخل الأصابع في الأنوف أو نتكشف العجز .. يضغط جبس القناع شكل لحمنا اذا ما استطعنا بالكاد أن نتمدد فى الفراش .

رجـــل ١ : (إلى المخرج) قتالى كان مع القناع كى أراك عاريا (يحتضنه)

الحصان الابيض ١ : (بسخرية) البحيرة ما هى إلا مساحة

رجـــل ١ : (هائجًا) أو حجم !

الحصان الأبيض ١ : (ضاحكا) الحجم ألف مساحة

المخـــرج : (إلي رجل ١) لا تحضنى .. جونثالو .. حبك فقط يعيش فى حضور الشهود .. ألم تقبلنى بما فيه الكفاية بين الأطلال؟ أحتقر لباقتك ومسرحك

(يقتتلان)

رجـــل ١ : أحبك أمام الآخرين لأنى أمقت القناع .. ولأنى تمكنت من انتزاعه

المخـــرج : لأننى ضعيف جداً ؟

رجـــل ١ : (مقاتلا) أحبك

المخـــرج : (مقاتلا) أبصق عليك

جـــوليـت : إنهما يقتتلان !

الحصان الاسود : يتحابان

الاحصنة البيضاء الثلاث: غرام .. غرام .. غرام
غرام الواحد مع الاثنين
وغرام الثلاثة يختنق
ليكون واحداً يبقى بين اثنين

رجل ١ : سأعرى هيكلك

المخرج : هيكلى له سبعة أضواء

رجل ١ : أمر سهل لأيادىّ السبع

المخرج : هيكلى له سبعة ظلال

الاحصنة البيضاء الثلاث: اتركه .. اتركه

الحصان الأبيض ١ : **(إلي رجل ١)** آمرك أن تتركه

(الأحصنة الثلاث ينفصلون عن رجل ١ والمخرج)

المخرج : **(بسعادة كبيرة يحتضن الحصان الأبيض)** .. عبد لأسد يستطيع أن يكون صديقاً لحصان.

الحصان الأبيض ١ : **(يحتضن المخرج)** ياحبى

المخرج : سأدخل الأيدى فى الجيوب الكبيرة كى ألقى بالنقود علي الطين وحاصل الجمع يمتلىء بلباب الخبز

جولييت : **(إلي الحصان الابيض)** من فضلك

الحصان الاسود : **(قلق)** انتظرى

رجل ١ : لم تصل بعد الساعة التى فيها تحمل الأحصنة انساناً عارياً جعلته أنا أبيضاً رغم الدموع

(الأحصنة الثلاثة البيضاء تعتقل رجل ١)

رجل ١ : **(بقوة)** هنرى .. هنرى

المخرج : هنرى ؟ ها هو **(يخلع المخرج بسرعة ثوب أرليكينو ويرميه خلف العمود حيث أسفله يرتدي ثوباً رقيقاً لراقصة ، يظهر ثوب هنري من خلف العمود ، هذه الشخصية هي أرليكينو الأبيض نفسه ، بوجه أصفر شاحب)**

ثوب ارليكينو : أنا بردان .. إضاءة كهربائية .. خبز .. انهم يحرقون مطاطاً
(يبقي متصلبًا)

المخرج : (لرجل ١) لن تأتى معى الآن .

الحصان الأبيض : قمر وثعلبة وزجاجة الحانات

المخرج : تمرون أنتم والقوارب والفرق العسكرية وإذا أردتم يمكن أن تمر اللقالق أيضاً .. واسعة أنا !

الاحصنة الثلاثة : جر مينا !

المخرج : جيرمينا لا .. لست جرمينا .. انا دومينجا الزنجية (ينزع الأنسجة الشفافة ويبدو مرتديًا لباس بحر كله ممتلىء بأجراس صغيرة ، يلقي بالانسجة خلف العمود ويختفي في عقب الاحصنة ، حينئذ تظهر الشخصية ثوب الراقصة)

ثوب الراقصة : جى .. جبر .. جبر مى .. جيرمينا .. نا .. نارمى نامبير .. نامبيرخى .. اتركونى .. أدخل أو أخرج
(تقع علي الأرض نائمة)

رجل ١ : هنرى احترس من السلالم

المخرج : ياقمر وداهية البحارة السكارى

جوليت : (للحصان الأسود) أعطنى الدواء لأنام

الحصان الاسود : رمل .

رجل ١ : (صائحًا) سمكة قمر .. فقط ما أرغبة أن تكوني سمكة قمر.. تتحولين إلي سمكة قمر (يخرج إلي الخلف بشدة)

ثوب ارليكينو : هنرى .. ضوء كهربائى .. خبز .. إنهم يحرقون مطاطاً
(يظهر من اليسار رجل ٣ ، ورجل ٢ ، رجل ٢ هو المرأة صاحبة البيچاما و شقائق النعمان كما في اللوحة الأولي رجل ٣ بدون تحول)

رجل ٢ : يحبنى كثيراً ولو رآنا معاً سيذبحنا .. هيا .. منذ اللحظة سأخدمك إلى الأبد .

رجـــــــــل ٣ : جمالك كان رائعاً من أسفل الأعمدة

جـــــــوليـت : (إلي رجل ١ ، رجل ٢) هيا نقفل الباب

رجـــــــــل ٢ : باب المسرح لا يقفل أبداً

جـــــــوليـت : تمطر كثيراً ياصديقتى .

(تبدأ السماء تمطر ، رجل ٣ يخرج من الكيس قناعًا أحمر قان ويغطي به الوجه)

رجـــــــــل ٣ : (برقة) ألا يمكننى أن انام فى هذا المكان ؟

جـــــــوليـت : من أجل ماذا ؟

رجـــــــــل ٣ : لاستمتع بك (يتحدث معها)

رجـــــــــل ٢ : (إلي الحصان الاسود) هل رأيت رجلاً بلحية سوداء .. أسمر .. حذاؤه اللميع يئز عليه قليلاً اثناء سيره ؟

الحصان الأسود : إطلاقاً لم أره .

رجـــــــــل ٣ : (إلي جوليت) من افضل منى لادافع عنك ؟

جـــــــوليـت : ومن أكثر إكراماً بالحب من صديقتك ؟

رجـــــــــل ٣ : صديقتى ؟ (بغضب) دائماً أخسر بذنبهن.. هذه ليست صديقتى .. إنها قناع .. مكنسة .. كلب اريكه مدلل .

(يعريه بعنف ، يخلع عنه البيجاما والباروكة ويظهر رجل ٢ بدون لحية بزي اللوحة الأولي)

رجـــــــــل ٢ : الرحمة !

رجـــــــــل ٣ : (إلي جوليت) أحضرته مقنعاً كى أحميه من اللصوص .. قبل يدى .. قبل يد حاميك **(يظهر ثوب البيجاما بشقائق النعمان ، وجه هذه الشخصية ابيض ناعم وينحني مثل بيضة النعام ، رجل ٣ يدفع رجل ٢ حتي يختفي من اليمين)**

رجـــــــــل ٢ : الرحمة !

(يجلس الثوب علي السلالم ويضرب بيديه وببطء وجهه الناعم حتي النهاية)

رجـــــــــــل٣ : (يخرج من جيبه عباءة حمراء يضعها فوق كتفيه محتويًا بها جوليت) .. انظرى ياحبى كم هى اشعة ماكرة من الضوء تشبك السحب المتكسرة هناك فى الشرق .. الريح يكسر أفرع السرو .

جـــــــوليـت : ليس الأمر كذلك !

رجـــــــــــل٣ : ويزور فى الهند كل النساء اللائى يمتلكن اياد من الماء

الحـصان الأسـود : (يهز العجلة) .. سيقفل !

جـــــــوليـت : تمطر كثيراً !

رجـــــــــــل٣ : انتظر .. انتظر الآن يغنى العندليب

جـــــــوليـت : (مرتعشة) العندليب ! يا الهى .. العندليب !

الحـصان الأسـود : ألا يدهشك ! (يأخذها بسرعة ويمددها في القبر)

جـــــــوليـت : (نائمة) العندليب !

الحـصان الأسـود : (خارجًا) فى الصباح أعود بالرمل

جـــــــوليـت : فى الصباح

رجـــــــــــل٣ : (بجوار القبر) حبى .. عودى ! .. الريح يبتغى اوراق الاسفيدان .. ماذا فعلت ؟ (يحتضنها)

صوت من الخارج : هنرى !

ثوب ارليكينو : هنرى

ثوب الراقصة : جرمينا .. انتهى فوراً (تبكي)

رجـــــــــــل٣ : انتظرى .. انتظرى .. الآن يغنى العندليب (يسمع نفير مركب ، رجل ٣ يترك القناع فوق وجه جوليت ويغطي جسمها بالعباءة الحمراء) تمطر ازيد من اللازم (يفتح مظلة مطر ويخرج في هدوء علي أطراف أصابعة)

رجـــــــــــل١ : (داخلا) هنرى .. كيف عدت ؟

ثوب ارليكينو : (بنفس النغمة) هنرى .. كيف عدت ؟

رجـــل ١ : (محتضنا ثوب ارلينكو) يجب أن تعود إلى .. لحبى الذى لا ينضب .. بعد أن هزمت العشب والأحصنة . !

رجـــل ١ : قل لى أنك عدت من أجلى !

ثـوب ارلـيكـيـنـو : (بصوت ضـعيف) أنا بردان .. إضاءة كهربائية .. ماء .. إنهم يحرقون مطاطاً.

(يحتضن رجل ١ الثوب بشدة)

ثـوب ارلـيكـيـنـو : (بصوت كل مرة أضعف فما سبق) هنرى

ثوب الـراقـصـة : (بصوت رقيق) جيرمينا

رجـــل ١ : (يلقي الثوب علي الأرض ويصعد السلالم) . هنرى

ثـوب ارلـيكـيـنـو : (علي الأرض وبضعف شديد) هنريييسى

(الصورة ذات ملامح البيضة تضرب وجهها باستمرار باليدين، بينما علي ضوضاء المطر يغني عندليب حقيقي)

ستارة

اللوحة الرابعة

عزف منفرد من الراعي الابله
(ستارة زرقاء ، في المنتصف دولاب كبير مليء باقنعة بيضاء ذات تعبيرات متعددة ، كل قناع زينته من الامام ، يأتي الراعي الابله من اليمين في رداء جلدي بربري الهيئة ويحمل علي رأسه قمعًا مليئًا بالريش والجلاجل، يعزف ارغن ويرقص علي ايقاع بطيء)

الراعى الأبله يرعى الاقنعة
الاقنعة
اقنعة المتسولين والشعراء
التى تقتل صقر الأغنام
عندما تحلق فوق المياة الراكدة ،
قناع
الاطفال الذين يمارسون العادة السرية
ويتعفنون تحت فطرعش الغراب .
اقنعة
اقنعة النسور بالعكاكيز
قناع القناع
كان من الجبس الكريتى
وتحول صوفاً بنفسجى اللون
لحظة اغتيال جوليت
حزر .. فزر .. حدس
بمسرح بلا مقاعد
وسماء مليئة بالكراسى
بفراغ قناع
فلتثغن .. فلتثغن .. فلتثغن

أيتها الأقنعة ثغاء النعاج .

(تثغ الأقنعة مقلدة النعاج بينما إحداها تسعل).

الاحصنة تلتهم الفطر

وتتعفن تحت دوارة الريح .•

النسور تمارس العادة السرية

وتمتلىء بالوحل تحت المذنب

والمذنب يبتلع صقر الأغنام

الذى يمزق صدر الشاعر

فلتثغن ثغاء الأغنام أيتها الاقنعة

أوروبا تتصدع ينزع ثدييها

آسيا تبقى بلا مقاعد

وامريكا تمساح

لايحتاج قناعاً

الموسيقا .. موسيقا

المخالب الجريحة وحد الزجاجة .

(يدفع الراعي الدولاب فوق عجل ويختفي بينما الاقنعة تثغن ثغاء الغنم).

ستارة

اللوحة الخامسة

(يوجد في صدر المنظر وفي المنتصف سرير في وضع عمودي، كما لو كان مرسومًا بريشة فنان بدائي وفي نفس المكان يوجد تمثال عار أحمر متوج باشواك زرقاء .في العمق بعض الاقواس والسلالم التي تقود إلي مقصورات مسرح كبير ، علي اليمين توجد واجهة جامعة ، عند رفع الستارتسمع عاصفة من التصفيق)

الممثل : متي تنتهون ؟

الممرض : (يدخل مندمجًا) عندما يتوقف الضجيج

الممثل : ماذا يطلبون ؟

الممرض : يطلبون موت مدير المسرح

الممثل : ماذا يقولون عنى ؟

الممرض : لاشيء

الممثل : عن جونثالو .. أيعرفون شيئاً ؟

الممرض : يبحثون عنه تحت الانقاض

الممثل : أريد أن أموت .. كم عدد زجاجات الدم التى سحبتموها منى

الممرض : خمسون .. الآن اعطيك المرارة ثم فى الثامنة سأحضر المشرط لأعمق لك جرح الجانب .

الممثل : لأنه لا يملك اكثر من الفيتامينات

الممرض : نعم

الممثل : هل تركوا الناس يخرجون من تحت الرمل ؟

الممرض : بالعكس .. العسكر والمهندسون يسدون كل المخارج

الممثل : كم بقى للوصول إلى اورشليم ؟

الممرض : ثلاث محطات .. لو كان هناك كربون كاف

الممثل : يا إلهى .. ابعد عنى كأس المرارة هذا

المعرض : اسكت .. هذا ثالث ترمومتر تكسره

(يظهر الطلبة يرتدون معاطف سوداء و أوشحة حمراء)

طالب ١ : لماذا لا نبرد الحديد ؟

طالب ٢ : الزقاق ملىء بأناس مسلحين ومن الصعب الهرب من هناك.

طالب ٣ : والأحصنة ؟

طالب ١ : الأحصنة أمكنها أن تهرب بتكسير سقف المسرح .

طالب ٤ : عندما كنت مسجونا فى البرج رأيتهم يصعدون متجمعين عبر التل يصعدون مع مخرج المسرحية.

طالب ١ : أليس للمسرح حفرة ؟

طالب ٢ : حتى الحفرة مكتظة بالجمهور .. أفضل كثيرا أن يبقوا (**يسمع عاصفة من التصفيق ..ينظر المعرض إلي التمثال ويعد له الوسائد)**

التمثال : عطشان .

المعرض : ارسل إلى المسرح فى طلب الماء .

طالب ٤ : قنبلة الثورة الأولى اكتسحت رأس أستاذ البلاغة .

طالب ٢ : يالها من بهجة عظيمة لزوجته التى ستعمل بهمة أكثر الآن من اضطرارها أن تضع صنبورين فى ثدييها .

طالب ٣ : يقولون ، فى الليل يصعد معها حصان إلى سطح المسرح

طالب ١ : هى بالتحديد التى رآها من كوة سقف المسرح .. رأى كل ما حدث وأعطى صوت الإنذار

طالب ٤ : وبالرغم من أن الشعراء وضعوا سلما لذبحها .. استمرت تصرخ فحضر الجمهور .

طالب ٢ : ما اسمها ؟

طالب ٣ : هلينا .

طالب ١ : (**لنفسه**) سيلين .

طالب ٢ : (**الطالب ١**) ماذا جرى لك ؟

طــــالــــب ١ : خائف من الخروج إلى الهواء .

(ينزل لصان عبر السلالم ، عدة سيدات في ملابس سهرة يخرجن بالتتابع من المقصورات ، الطلاب يتناقشون)

ســـيــــدة ١ : ما زالت العربات على الباب ؟

ســـيــــدة ٢ : يا للهول !

ســـيــــدة ٣ : وجدوا مخرج المسرحية داخل المقبرة .

ســـيــــدة ١ : وروميو ؟

ســـيــــدة ٤ : عندما خرجنا كانوا يعرونه .

فــــتــــي ١ : الجمهور يريد أن تجر الأحصنة الشاعر .

ســـيــــده ١ : لكن ! .. لم ؟ .. كانت دراما لذيذة .. والثورة ليس لها الحق لتدنيس المقابر .

ســـيــــده ٢ : الأصوات كانت حيه وخيالاتها أيضا .. ما ضرورة التزامنا بأن نلمس الهياكل ؟

فــــتــــي ١ : عندك حق .. فصل المقبرة كان متطورا بطريقة مدهشة .. لكنى اكتشفت الكذب عندما رأيت قدمى جوليت .. كانتا صغيرتين جداً .

ســـيــــده ٢ : لذيذة ! .. لا تريد ياأستاذ أن تبدى اعتراضا عليهما

فــــتــــي ١ : نعم .. لكن كانتا متجاوزتى الحد فى كمالهما ورقتهما .. كانتا قدمى رجل .. أقدام ابتدعها رجل .

ســـيــــدة ٢ : يا للهول .

(يصل من المسرح همهمات وصخب سيوف)

ســـيــــدة ٣ : ألا يمكننا أن نخرج.

فــــتــــي ١ : فى هذه اللحظة تصل الثورة إلى الكاتدرائية .. هيا نخرج من السلم (يخرجون)

طــــالــــب ٤ : بدأ الشعب عندما رأوا أن روميو وجولييت يتحابان بصدق .

طــــالــــب ٢ : على عكس ذلك بدأ الشعب عندما رأوا أن روميو وجوليت

لا يتحابان .. ما كان فى استطاعتهما أن يتحابا على الإطلاق .

طالب ٤ : الجمهور من الفطنة ليكتشف الأمر ومن ثم احتج .

طالب ٢ : بالضبط .. لقد تحاب هيكلاهما واستعرا صفرة من الحب بينما ملابسهما لم تتحاب .. وشاهد الجمهور مرات عديدة زيل فستان جوليت مغطى بديدان صغيرة مقززة .

طالب ٤ : الناس تنسى الملابس فى العروض المسرحية .. الثورة اندلعت عندما عثروا على جوليت الحقيقية مكممة تحت الكراسى ومغطاه بالأقطان حتى لا تصرخ .

طالب ١ : هنا مكمن الخطأ العظيم للجميع .. ولذلك يحتضر المسرح : فالجمهور لا يجب أن يعبر الحرير والكروتون الذى يشيده الشاعر فى حجرة نومه .. روميو ممكن أن يكون طائرا وجوليت يمكنها أن تكون حجرا .. روميو يمكنه أن يصبح حبة ملح وجوليت خريطة .. ماذا يهم الجمهور فى هذا ؟

طالب ٤ : لا شئ .. لكن طائرا لا يمكنه أن يصبح حبه ملح ولا حجرا يمكنه أن يكون موجة بحر .

طالب ٢ : إنها قضية شكل .. قضية تنكر .. القط يمكنه ان يصبح ضفدعة .. وقمر الصيف يمكنه ان يكون حزمة حطب مغطاه بديدان متجمدة .. الجمهور قد يتهاون فى الكلمة ..لكن ليس عليه أن يرى الشياه التى تثغو عبر العمود والسحب التى تسير عبر السماء .

طالب ٤ : لذلك انفجرت الفوضى..المخرج فتح باب المسرح المسحور فاستطاع الجمهور أن يرى كيف أن سم العروق المزيفة كان سببا فى الموت الحقيقى لاطفال كثيرين..لم تكن صور التنكر هى التى تبعث الحياة بل حصان البارومتر الذى يحملونه خلفهم.

طالب ٢ : فى الحالة الأخيرة .. هل من الضرورى أن يكون روميو

وجوليت رجلا وأمراة حتى يتم مشهد المقبره بصورة حية ومؤثرة ؟

طـــالـــب ١ : ليس ضروريا وذلك ما كان يحاول أن يبرهن عليه بعبقرية مخرج المسرحية .

طـــالـــب ٤ : (غاضبا) لم ليس ضروريا ؟ .. اذن فلتتوقف الماكينات والقوا حبوب القمح فوق حقل من الصلب .

طـــالـــب ٢ : ومـاذا يحدث ؟ .. يحدث أن الفطريات قد تأتى .. وربما يصبح خفقان القلب أكثر شدة وإثارة .. الذى يحدث أنه يعرف ما تغذيه حبة قمح ويجهل ما يغذيه فطر الغراب

طـــالـــب ٥ : (خارجا من المقاصير) جاء القاضى .. وقبل اغتيالهما سوف يعيد عليهما مشهد المقبرة

طـــالـــب ٤ : ترون كيف أن الحق معى .

طـــالـــب ٢ : نعم .. فلنرا جوليت الأخيرة بأنوثتها الحقيقية التى ستظهر على المسرح (يخرجون بسرعة)

التـــمـــثـــال : يا إلهى .. اغفر لهم .. لا يعرفون ما يفعلون

المـــــريض : (إلي اللصوص) لماذا تصلون فى هذه الساعة ؟

اللـصـــان : أخطأ الملقن.

المـــــريض : هل اعدوا لكم الحقن ؟

اللـصـــان : نعم .

(يجلس المرض علي حافة السرير مع بعض الشموع مشتعلة يبقي المنظر في شبه ظلام ، ثم يظهر الملقن)

المـــــريض : هل تلك ساعات الانذار ؟

المـــلـــقـــن : أرجوك أن تغفر لى .. لفقدانى لحية خوسيه دى أرماتيا .

المـــــريض : أمعدة غرفة العمليات ؟

المـــلـــقـــن : فقط ينقص الشمعدانات وكأس الزهرة وأمبولات زيت الكافور.

المعرض : أسرع (يذهب الملقن)
التمثال : باقى كثير ؟
المعرض : قليل .. لقد أعطوا دقات الجرس الثلاثة عندما تنكر الامبراطور فى بونثيو بيلاتوس .
فتي ١ : (يظهر فتي ١ مع السيدات) من فضلكم سيداتى لا تجعلن الرعب يسيطر عليكن .
سيدة ١ : أمر فظيع أن يتوه المرء فى المسرح ولايجد وسيلة الخروج .
سيدة ٢ : أكثر ما أخافنى ذئب الكرتون والحيات الاربع فى حوض الصفيح .
السيده ٣ : عندما صعدنا عبر تل الاطلال كنا نظن أننا سنرى ضوء الفجر .. لكنا تعثرنا بستائر المسرح و أحضرت حذاء تيسو المزركش مبطع بالبترول .
سيده ٤ : (تطل علي الاقواس) إنهم يعرضون مرة أخرى مشهد المقبرة .. أكيد النار الآن ستكسر الأبواب .. فعندما رأيتها منذ لحظة كانت أيدى الحراس محروقة ولا يمكنهم السيطرة عليها .
فتي ١ : عن طريق فروع هذه الشجرة يمكننا بلوغ إحدى البلكونات ..ومن هناك نطلب مساعدة .
المعرض : (في صوت عالي) .. متى تبدأ سكرة الموت ؟
(تسمع دقة ناقوس الكنيسة)
اللصان : (يرفعان الشموع) أيها القديس .. أيها القديس .. أيها القديس .
التمثال : ياإلهى أترك روحى بين يديك .
المعرض : تقدمت دقيقتين .
التمثال : لأن العندليب انتهى من غنائه .
المعرض : معلوم .. والصيدليات كانت مفتوحة بسبب احتضار الموتى والإلحاح على طلب الدواء .

التمثال : الإلحاح على طلب الرجل الوحيد فى الشاحنات المكشوفة وفى القطارات .

المعرض : (**ينظر في الساعة ثم في صوت عال**) أحضروا الملاءة .. واحترسوا كثيرا حتى لا يطيح الهواء الذى سوف يهب بشعركم المستعار .. اسرعوا .

اللصان : أيها القديس .. أيها القديس .. أيها القديس .

التمثال : تم كل شئ .

(يدور السرير حول محوره ويختفي التمثال ويظهر رجل متمدداً فوق ظهر السرير ، دائما يظهر رجل بلحية سوداء ومرتديا فراكا) .

رجل ١ : (**مغلقا عينيه**) يا سكرة الموت .

(يأخذ الضوء صبغة فضية قويه من شاشة سينمائية تظهر الأقواس والسلالم في العمق مصبوغة بضوء ازرق حبيبي ، يختفي المرض واللصان بخطوة راقصة دون أن يعطوا ظهريهما للجمهور ، يخرج الطلاب من أسفل أحد الأقواس يحملون بطاريات كهربائية)

طالب ٤ : كان سلوك الجمهور كريها .

طالب ١ : كريها .. المتفرج لا يجب أن يصبح جزءاً من الدراما .. عندما يذهب الناس إلى معرض الأحياء المائيه لا يقتلون حيات البحر .. ولافئران الماء ولا السمك المغطى بالجذام .. إنما يزحلقون نظراتهم فوق الزجاج ويتعلمون .

طالب ٤ : روميو كان يبلغ من العمر ثلاثين عاما وجوليت فتاة فى الخامسة عشر .. شكوى الجمهور كانت فعالة

طالب ٢ : تجنب المخرج بصورة عبقرية تدخل الجماهير فى الامر .. لكن الأحصنة والثورة حطموا خططه .

طالب ٤ : غير المقبول أنهم قتلوهما .

طالب ١ : واغتالوا أيضا جوليت الحقيقية التى كانت تتأوه أسفل الآرائك.

طـــالـــب ٤ : من أجل فضول نقي .. لكي يروا ما يملكونه في الداخل .

طـــالـــب ٣ : والذى خرجوا بـه واضحـا ؟ .. عنقـود من الجـروح وتيـه مطلق.

طـــالـــب ٤ : إن إعادة الفصل مرة اخرى كان رائعا .. لأنهما بلا شك كانا يحبان بعضهما حبا كثيرا رغم أنى لا أبرره .. عندما غنى العندليب لم استطع السيطره على دموعى .

طـــالـــب ٣ : وكـذلك كل الجـمـهـور .. ولكن فـيـمـا بعـد رفـعـوا السكاكين والعصى لأن الأغنية كـانت أكثر قـوة منهم ..عندمـا تطلق عقيدة ما شعرها يمكنها أن تدوس بلا خوف الحقيقة الاكثر براءة .

طـــالـــب ٥ : (فرحا) انظر لقد حصلت على فردة حذاء لجوليت .. كانت الراهبات تكفنها فسرقته .

طـــالـــب ٤ : (بجدية) ماذا جوليت ؟

طـــالـــب ٥ : مـاذا ستصبح جوليت ؟ مـا كانته على المنصة ..الفتـاة التى كانت تمتلك أجمل قدمين فى العالم .

طـــالـــب ٤ : (بدهشة) لكن ألم تنتبـه أن جوليت التى كـانت فى المقبرة ليست إلا شابا متنكرا .. حيلة من المخرج وجوليت الحقيقية كانت مكممة تحت المقاعد ؟

طـــالـــب ٥ : (يضحك) يعجبنى هذا ! .. بدا رائعا .. ولو كان شابا متنكرا لا يهـمنى أبدا .. بالعكس مـا كنت اخـذت فـردة حـذاء تلك الفتاه الممتلئة بالجنس وتموء كقطة تحت الكراسى .

طـــالـــب ٣ : على الرغم من ذلك اغتالوها لهذا السبب .

طـــالـــب ٥ : لأنهم مـجانين .. أما بالنسبة لى عندما أصعد مـرتين إلى الجبل وأحتفظ بعد انتهاء دراساتى بقطيع هائل من الثيران ، فلن يبقى لدى وقت لأفكر ما إذا كانت جوليت رجلا أو امرأة أو طفلا ، بل لأرى ما يعجبنى بشهوة تبهج الصدر .

طـــالـــب ١ : رائع وإذا رغبت أنا فى عشق تمساح

طـــالـــب ٥ : فلتعشق .

طـــالـــب ١ : إذا وقعت فى غرامك ؟

طـــالـــب ٥ : (**يلقي له بفردة الحذاء**) فلتعشق أيضا .. إنى أتركك وأرفعك بالصخور على الأكتاف .

طـــالـــب ١ : ونحطمه كله .

طـــالـــب ٥ : وأسقف القراميد والعائلات .

طـــالـــب ١ : وأينما يتحدث عن الحب ندخل نحن بأحذية كرة القدم ملْقين الوحل عبر المرايا .

طـــالـــب ٥ : ونحرق الكتاب بينما القساوسة يقرأون القداس .

طـــالـــب ١ : هيا .. هيا سريعا .

طـــالـــب ٥ : أملك اربعمائه ثور ... بالأحبال التى فتلها أبى علقناها فى الحجارة لتفتيتها حتى يخرج بركان .

طـــالـــب ١ : يا للسرور ... سرور الفتيان والفتيات الضفادع اوتاد الخشب الصغيرة .

المـــلـــقـــن : (**يظهر**) سادتى ! .. درس الهندسة الوصفية (**المنظر يصبح في شبه ظل ، يشعل الطلاب بطارياتهم في الجامعة**)

المـــلـــقـــن : (**جافا**) لا تجعلواالزجاج يعانى !

طـــالـــب ٥ : (**يهـرب طالب ٥ مع طالب ١ عبر الاقـواس**) يا للفـرح ! .. ياللفرح .. ياللفرح .

رجـــــل ١ : ياسكرة الموت .. وحـده الرجل فى الحلم الملئ بالمصاعد والقطارات حيث تمضى انت بسرعة لا يمكن قبضها .. وحشة المبانى .. وحشة النواصى والشواطئ حيث لن تظهر أنت ابداً.

ســـيـــده ١ : (**عبر السلالم**) مرة أخرى الديكور نفسه ؟ أمر فظيع !

فـــتـــي ١ : أحد الأبواب هو الحقيقى .

ســـيـــده ٢ : من فضلك ياسيد لا تترك يدى

فـــــــتـــي ١ : عندما يطلع النهار نهتدى إلى الباب عبر المنور

ســــيــــده ١ : أشعر بالبرد فى هذا الثوب

رجـــــــل ١ : (بصوت ضعيف) هنرى .. هنرى

ســــيــــده ١ : ما هذا ؟

فـــــــتـــي ١ : هدوء .

(يظلم المنظر ، بطارية فتي١ تضييء الوجه الميت لرجل ١)

ستار

اللوحة السادسة

(ديكور اللوحة الاولي نفسه ، على اليسار رأس حصان كبيرة معلقة علي الأرضية ، على اليمين عين هائلة ومجموعة من الأشجار والسحب معتمدة علي الحائط ، يدخل مدير المسرح المخرج مع المشعوذ ، يرتدى المشعوذ فراك ، عباءة بيضاء من الستان تصل حتي قدميه وعلى رأسه قبعة عالية ، المخرج يرتدى نفس رداء اللوحة الأولي .

المخـــــرج : أى مشعوذ لا يمكنه أن يحل هذه المشكلة .. ولا حتى طبيب ولا فلكى ولا أى شخص .. سهل جداً أن تطلق الاسود أو تمطر السماء عليهم كبريتا .. لا تستمر ياأستاذ فى الحديث .

المشـــعـــوذ : يبدو لى ياسيد .. يارجل القناع .. أنك لا تتذكر أننا استعملنا الستارة القاتمه (المشوبة بالرزقة) .

المخـــــرج : عندما كان الناس فى السماء .. لكن قل لى ما الستارة التى يمكن استعمالها فى مكان حيث الهواء القاسى يعرى الناس .. .حتى أن الاطفال يحملون سكاكين ليمزقوا ستائر المسرح ؟

المشـــعـــوذ : بالطبع ستارة المشعوذ تفترض نظاما فى ظلام الحيلة .. لكن لم ياسادة اخترتم تراجيديا مطروقة ولم تعملوا دراما أصلية ؟

المخـــــرج : للتعبير عن كل ما يحدث كل يوم فى جميع المدن الكبيرة وفى الريف بتقديم نموذج مقبول من الكل ، بالرغم من أصالته فقد حدث ذات مرة فقط .. كان يمكن اختيار أوديب أو عطيل .. فى المقابل لو رفعت الستار عن الحقيقة الأصلية ستتلطخ الأرائك بالدم منذ المشاهد الأولى .

المشـــعـــوذ : لو وظفت وردة ديانا كما استخدمها شكسبير فى حيرته بطريقة ساخرة فى حلم ليلة صيف ، كان من المحتمل أن

ينتهى العرض بنجاح .. لو أن الحب مجرد صدفة وتيتانيا ملكة جنى الهواء تعشق حمارا فليس غريبا أن يضطر جونثالو وبالمنهج نفسه أن يشرب فى صالة الموسيقى مع فتى يرتدى ثوبا أبيض يركع على ركبتيه .

المخـــــــرج : أتوسل إليك ألا تستمر فى الحديث

المشــــعــــون : تشيدون سيادتكم قوسا من السلك ، ستارة وشجرة بأوراق نضرة .. تزيحون الستارة وتعيدونها فى الوقت المناسب ولا أحد يتعجب من أن تتحول الشجرة إلى بيضة أفعى .. لكن ياسادة ما تريدونه هو اغتيال الحمامة وأن تتركوا فى مكانها قطعة من المرمر مليئه بلعاب ثرثار .

المخـــــــرج : كان من المستحيل عمل شئ آخر .. أنا وأصدقائى شققنا نفقا أسفل الرمل دون أن يلاحظ ذلك سكان المدينة .. ساعدنا عمال كثيرون وطلاب .. لكنهم ينفون الآن أنهم عملوا رغم أن أيديهم مليئة بالجروح .. عندما وصلنا إلى المقبرة رفعنا الستار .

المشــــعــــون : أى مسرح يمكن أن يخرج من مقبرة ؟

المخـــــــرج : كل مسرح خرج من الرطوبات المتاخمة .. كل مسرح حقيقى له نتانة عميقة لقمر فات أوانه .. عندما تتكلم الأثواب ، تصبح الاشخاص الحية ازرارا من العظم فى حوائط طريق الآلام .. شققت النفق لأستولى على الملابس وبها أظهر صورة جانبية لقوة خافية عندما يصبح لا محل أمام الجمهور سوى أن يسترق السمع ويمتلئ بالهمة ويخضع للحدث.

المشــــعــــون : أحول بلا أدنى قوة قنينه حبر إلى يد مقطوعة مليئة بالخواتم القديمة .

المخـــــــرج : (هائجا) لكن هذا كذب ! هذا مسرح ! .. إذا كنت أمضيت ثلاثة أيام أناضل ضد مصادر وضربات المياه فإن ذلك كان من أجل تحطيم المسرح .

المشــــعــــوذ : كنت أعرف .

المخـــــــــرج : ولأبرهن لو أن روميو وجوليت احتضرا وماتا كى يستيقظا ضاحكين عندما تنزل الستار فإن شخصياتى فى مقابل ذلك تحرق الستار وتموت حقا فى حضور الجمهور .. الأحصنة ، البحر ، جيش الحشائش حالت دون ذلك .. لكن يوما ما عندما تحترق كل المسارح تلتقى فى الأرائك خلف المرايا وداخل اكواب الكرتون الذهبية جموع موتانا الذين حبسهم الجمهور .. يجب أن يحطم المسرح أو نعيش فى المسرح! لا قيمة للصفير عبر النوافذ .. وإذا كانت الكلاب تنبح بطريقة ناعمة حينئذ يجب أن يرفع الستار دون اجراءات احتياطية .. اعرف رجلا كنس سقف بيته ونظف المناور والدرابزينات فقط من أجل ملاطفة السماء .

المشــــعــــوذ : إذا تقدمت درجة أكثر سيبدو لك الرجل شظية عشب .

المخـــــــــرج : لا .. ليس شظية عشب بل ملاحا .

المشــــعــــوذ : أستطيع أن أحول ملاحا إلى إبرة خياطة

المخـــــــــرج : ذلك بالضبط ما يحدث فى المسرح .. لهذا السبب تجرأت أن احقق لعبة شعرية صعبة من أجل أن يتكسر الحب بقوة ويعطى شكلا جديداً للملابس .

المشــــعــــوذ : عندما تنطق سيادتك بكلمة حب أندهش .

المخـــــــــرج : تندهش .. مم تندهش ؟

المشــــعــــوذ : أن أرى منظرا من الرمل منعكسا فى مرآة عكرة

المخـــــــــرج : وماذا أيضا ؟

المشــــعــــوذ : وأن يطلع النهار أبدا.

المخـــــــــرج : محتمل .

المشــــعــــوذ : (نكدا يضرب رأس الحصان بأنامل أصابعه) ، عشق .

المخـــــــــرج : (جالسًا علي المنضده) عندما تنطق بكلمة عشق اندهش

المشعوذ : تندهش .. مم ؟
المخرج : أن أرى كل حبة رمل تتحول إلى نملة نشطة
المشعوذ : وماذا أيضا ؟
المخرج : أن تمسى كل خمس دقائق .
المشعوذ : (يمعن النظر فيه) ممكن (وقفه) لكن .. ماذا يمكن أن تنتظر من أناس تفتتح مسرحا تحت الرمل ؟ .. لو تفتح سيادتك هذا الباب سيمتلئ هذا النوع من المسرح بكلاب الحراسة .. بالمجانين .. بالمطر .. بأوراق مشوهة .. بفئران المجارى .. من لم يفكر أنه يمكن تكسير كل أبواب دراما ما؟
المخرج : لوتكسرت كل الأبواب فإن الشكل الوحيد الذى تمتلكه الدرامات لتعلل به نفسها يأتى بعيونها الخاصة، حيث أن القانون جدار يذوب فى أصغر نقطة دم .. يقرفنى المحتضر الذى يرسم باصبعه بابا على الجدار ثم ينام هادئاً .. الدراما الحقيقية ميدان من الاقواس حيث الهواء و القمر والأطفال يدخلون ويخرجون دون أن يكون لديهم مكان يرقدون فيه .. هنا تطأ سيادتكم مسرحاً عرضت فيه درامات حقيقية وحيث دعموا معركة تكلفت حياة كل المترجمين (يبكي)
الخادم : (داخلا مسرعًا) سيدى
المخرج : ماذا يحدث ؟ (يدخل ثوب ارلكيو الأبيض وسيدة ترتدي ثوبًا أسود مغطي بتل كثيف يمنع رؤية ملامحها)
السيدة : أين ابنى ؟
المخرج : أى ابن ؟
السيدة : ابنى جو نثالو .
المخرج : (مغتاظا) بعد انتهاء العرض نزل مسرعاً إلى حفرة المسرح مع هذا الشاب الذى يأتى معك .. بعد ذلك رآه الملقن ممدداً فى السرير الامبراطورى .. لا يجب أن تسألينى شيئاً بعد .. فاليوم كل أولئك تحت الأرض .

ثوب أرليكينو : (يبكي) هنرى

السيدة : أين ابنى ؟ هذا الصباح حمل الصيادون إلىّ سمكة قمر كبيرة .. شاحبة .. فاسدة وصرخوا فى وجهى .. ها هو ابنك .. كسمكة يسيل من فمها خيط دم من دون توقف بينما الأطفال يضحكون وبآثار أحذيتهم يرسمون الأرض باللون الأحمر .. عندما قفلت بابى شعرت كيف كان أناس الأسواق يسحبونه نحو البحر .

ثوب أرليكينو : نحو البحر .

المخرج : العرض انتهى منذ عدة ساعات وأنا لست مسئولاً عما حدث له

السيدة : سأقدم شكواى وسأطلب العدالة أمام الجميع **(تبدأ في الخروج من المشهد)**

المشعوذ : من هنا لا يمكنك الخروج

السيدة : عندك حق .. الممر مظلم تماماً **(تخرج من باب اليمين)**

المخرج : ولا من هنا .. ستقعين في المنور

المشعوذ : سيدتى .. من فضلك أقودك إلي الطريق .

(يخلع العباءة ويغطي بها السيدة ، يشير بيديه إيماءتين أو ثلاث ثم يسحب العباءة فتختفي السيدة ، الخادم يدفع ثوب أرليكينو ويجعله يختفي من اليسار ، المشعوذ يخرج مروحة كبيرة بيضاء ويبدأ في الترويح والدوران بها بينما يغني بنعومة)

المخرج : بردان

المشعوذ : كيف ؟

المخرج : أقول لك بردان

المشعوذ : (يروح بالمروحة) بردان كلمة جميلة .

المخرج : شكراً لكل ما فعلت .

المشعوذ : العفو .. الهدم سهل أما البناء فهو الصعب .

المخرج : الأكثر صعوبة أن تحل الأشياء محل بعضها .

الخادم : (داخلا) الجو بارد بعض الشيء .. أتريد أن أشعل المدفأة ؟

المخرج : لا .. يجب أن نقاومه جميعاً لأننا كسرنا الأبواب .. رفعنا السقف وبقينا مع جدران الدراما الأربع (يخرج الخادم من الباب الرئيسي) .. لكن لا يهم .. مايزال هناك حشائش ناعمة للنوم .

المشعوذ : للنوم !

المخرج : فى نهاية الأمر النوم يعنى نثر البذور .

الخادم : ياسيدى أنا لا أستطيع مقاومة البرد .

المخرج : قلت لك علينا أن نقاوم .. وألا تهزمنا أية حيلة مهما كانت .. اكمل واجبك (يرتدي المخرج بعض القفازات ويرفع ياقة الفراك بينما يرتج من الارتعاش ويختفي الخادم)

المشعوذ : (يدير المروحة) لكن أليس البرد شيئاً سيئاً ؟

المخرج : (بصوت ضعيف) البرد عنصر درامى كأى عنصر آخر.

الخادم : (يطل الخادم من الباب مرتعشاً ويديه علي صدره) سيدى

المخرج : ماذا ؟

الخادم : (يركع علي ركبتيه) ها هو الجمهور .

المخرج : (يقع مستلقيًا ببطنه علي المنضدة) فليدخل !

(المشعوذ يجلس قريبًا من رأس الحصان يصفر ويحرك مروحته في دائرة في سعادة بالغة ، تنحل زاوية الديكور اليسري ثم تنقسم وتظهر سماء من السحب الطويلة مضاءة تمامًا، يتساقط مطر بطيء من قفازات بيضاء صلبة ومتباعدة)

صوت(من الخارج): سيدى .

صوت : (من الخارج) ماذا ؟

صوت : (من الخارج) الجمهور

صـــــــــــــوت : (من الخارج) دعه يدخل (الصوت يضعف ويتباعد تدريجياً المشعوذ يهز المروحة بشدة في الهواء ، تبدأ تتساقط مكعبات من الثلج في المنظر)

ستار بطيء

السبت في يوم ٢٢ اغسطس ١٩٣٠

وحدة إصدارات الفنون

وافق مجلس الاكاديمية عام ١٩٩٤ علي انشاء وحدة اصدارات اكاديمية الفنون التي تهدف الي نشر المعارف في تخصصات الفنون المختلفة باصدار الكتب والبحوث المؤلفة والمترجمة والدوريات النشرات والنصوص والمستنسخات والمدونات الموسيقية والاصدارات السمعيه والمرئية .

صدر عن الوحدة

أولاً : الاصدارات المرئية

شريط فيديو يضم الاعمال السينمائية التي تم اكتشافها لرائد السينما المصريه محمد بيومى احتفالا بالعيد المئوي للسينما ومولد محمد بيومي يناير ١٩٩٤ .

بحث وتحقيق : محمد كامل القليوبي

مونتـــــاج : رحمه كامل منتصر

ثانياً : اصدارات الكتب(مسرح)

١- حركة الممثل علي خشبة المسرح

تأليف : فـريـيت سكايا
ترجمة : د. محمد مهران
مراجعة : د. عادل عمر عفيفى

٢- مختارات من الدراما الاسرائيلية (مقنعون وست مسرحيات قصيرة)

ترجمة : د. محمد شيحه
تصدير : د. فوزى فهمى
مراجعة : د. فوزية حسين

٣- الارهاب والمسرح الحديث

تحرير : جون أور - دراجان كليك
ترجمة : أمين حسين الرباط
تقديم : د. فوزى فهمى أحمد
تصدير : فاروق حسنى

٤- جمهور المسرح (نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين)

تأليف : سوزان بينيت
ترجمة : سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. نهاد صليحة
تقديم : أ.د. فوزى فهمى

٥- قضايا المسرح الافريقى (مجموعة أبحاث)

ترجمة : د . فيفى فريد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. مارسيل رمزى

٦- التعبير الجسدى للممثل

تأليف : چان دوت
ترجمة : أ.د. حمادة إبراهيم
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٧- إتجاهات جديدة فى المسرح

تحرير : چوليان هيلتون
ترجمة : د. أمين الرباط
سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٨- مسرح فوبرتال الراقص (أو فن تدريب سمكة زينة- رحلات في عالم الرقص)
تأليف : يوخن شميت
نوربرت سيرفوس
جرت فايجلت
ترجمة : قسم اللغة الانجليزية
فيفيان فايز مينا
رباب صبرى حجازى
ماري إدوارد نصيف
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم : أ.د. منى أبو سنه

٩- الممثل وجسده

تأليف : ليـتـزيـبـسك
ترجمـة : الحسين على يحيى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. محمد حامد أبو الخير

١٠- المسرح الجديد في كولومبيا

تأليف : جونثالو أرثيلا
ترجمة :عبد الحميد غلاب
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د.محمد أبو العطا

١١- الحرباء البيضاء

تأليف : كريستوفر هامتون
ترجمة وتقديم : د. محسن مصيلحى

١٢- المسرح المستقل في الأرجنتين

تأليف : ديفيد ويليام فوستر
ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٣- المسرح والعلامات

تأليف : إلين أستون وجورج ساڤونا
ترجمة :سباعي السيد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د.محسن مصيلحى

١٤- المسرح المعارض (دفاع عن المسرح الألماني المعاصر)

تأليف : بيتر إيدين

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٥- الفضاء المسرحي

تأليف : إلين أستون وچورج ساڤونا

ترجمة : سباعي السيد

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحي

١٦- المسرح والعالم

تأليف : روستم بهاروشا

ترجمة : د. / أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : ا.د. أحمد كامل متولي

١٧- مسرح السرد التمثيلي (من مسرح أمريكا اللاتينية)

تأليف : فرانثيسكو جارثون ثيسبدس

ترجمة : د. / سمير متولي

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : ا.د. محمود السيد

١٨- المسرح الطليعي

تأليف : كريستوفر اينتز

ترجمة : سامح فكري

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٢٤- مسرحيات ايطالية

حوار- الباروكه-فراولة وقشدة-بلد البحر
تأليف : ناتاليا چينزبورج
ترجمة : أمل كمال
مراجعة : د. سعد اردش

٢٥- المسرح الحي والأدب الدرامي

تأليف: شمعول موريه
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
مراجعة : د. محسن مصيلحي

٢٦- الأراجوز

خيال الظل التركي
تأليف : ميتين أند
ترجمة : د. مني حامد سلام
مراجعة : د. أمين حسين الرباط

٢٧ - التمثيل : الابعاد والأعماق (الجزء الأول)
تأليف : أدوين ديور
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
مراجعة وتقديم : د./ سامي صلاح

٢٨ - نظرية الكوميديا في الادب والمسرح والسينما

تأليف : ت.ج.أ. نلسن
ترجمة : ماري أدوارد
مراجعة : د. امين الرباط

٢٩ - الجمهور

تأليف : *فيديريكو جارثيا لوركا*

ترجمة وتقديم : *د./ رضا غالب*

أكاديمية الفنون

مراجعة : *د./ سمير متولي*

مركز اللغات والترجمة

أكاديمية الفنون

ثالثا : اصدارات الكتب (سينما)

١-أوراق في مشكلات اعادة التأريخ للسينما المصرية

أبحاث لمجموعة من المختصين

٢-محمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية

تأليف : محمد كامل القليوبى

٣- عشق الأفلام (هنري لانجلوا والسينماتيك الفرنسي)

تأليف : ريتشارد رود
تقديم : فرانسو تريفو
ترجمة : محسن ويفى

٤- فرانسيس فورد كوبولا

تأليف : ڤيتو زجاريو
ترجمة : أماني فوزي حبشى
أمل كمال عبد الحافظ
تقديم : د. هشام أبو النصره

٥- المونتاج السينمائي

تأليف : البير يورجنسون
صوفيه برونيه
ترجمة : مي التلمسانى
مراجعة : د. رفيق الصبان
تقديم : د.منى الصبان

٦ - الرومانسية في السينما

دراسات مختارة
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
تحرير : رأفت خفاجى

٧- الكادراج السينمائي

تأليف : دومينيك ڤيلان
ترجمة : شحات صادق
مراجعة : د. فيفى فريد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
تقديم : أ.د. مدكور ثابت

٨ - ستيڤن سبيلبرج

تأليف : فرانكولا بوللا
ترجمة : امانى فوزى
مراجعة : ا.د. يحيى عزمى

٩- الصوت في السينما

تأليف : بيير انطوان كوتو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ. د. عثمان لطفى
تقديم : د./ إبراهيم عبد الجيد

رابعًا : اصدارات الكتب (الباليه والرقص)

١ - الرقص في تركيا

تأليف : متين آند

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة وتقديم : د. ماجده عز

تحت الطبع

١ - مسرحيات فرنسيه

الشريحة او عودة الابن الضال

تأليف : چان دانيال مانيان

ترجمة : د.فيفى فريد

مراجعة : د. مارسيل رمزى

الديكور : العدم

تأليف : ريز ڤانى

ترجمة : د.فيفى فريد

مراجعة : د. ميرفت محمود

ابو العريف والابله الكبير

تأليف : كولين سورو

ترجمة : د. فيفى فريد

مراجعة : د. مارسيل رمزى

٢ - السرد في السينما

دراسات مختارة

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

تحرير : د. يحيى عزمى

٣ - سيموطيقا السينما

دراسات مختارة

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

تحرير : د. محمد القليوبى

٤ - التمثيل : الابعاد والأعماق (الجزء الثاني)

تأليف : أدوين ديور

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة وتقديم : د./ سامى صلاح

٥- العرض المسرحي في بنية ثقافية مغايرة

دراسات مختارة

تحرير : د. محسن مصيلحى

٦- عند نقطة التلاشي (نظرة ناقدة للرقص)

تأليف : مارشيا سيجن

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة : د. ماجده عز

٧- مسرحيات اسبانيه

مختارات

ترجمة : د. السيد غالب

د. سامى عبد الحليم

واخرون

٨- الموسيقي العربية

تأليف : سيمون چارچى

ترجمة :چيهان عيسوى

مراجعة : ا. رتيبه الحفنى

٩ - مدرسة المتفرج

تأليف : آن أوبر سبفيلد

ترجمة : أ. د. /حماده إبراهيم

د./ سهير الجمل

نورا أمين

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د.حماده إبراهيم

١٠ - نصوص مختاره (من مسرح أمريكا اللاتينية)

ترجمة : د. / رضا غالب

د. / رأفت خفاجى

د. / سمير متولى

عبد الحميد غلاب

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. زيدان عبد الحليم زيدان

١١ - أبحاث فى مسرح أمريكا اللاتينية

بقلم :

أ.د./ فوزي فهمى **مصر**

كارمليندا جيماوايس **البرازيل**

رودولفو أوبريجون **المكسيك**

لويس ماستى **أرجواى**

كاريا س. أورنى **الأرجنتين**

أوزولا آزيك **بولندا**

فيدريكو تيتزى **إيطاليا**

ممدوح عدوان **سوريا**

د. حسن عطية **مصر**

١٢ - من مسرح أمريكا اللاتينية (دراسات لمجموعة من الباحثين)

ترجمة : د./ نيفين محمود

د./ سمير متولي

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. حسن عطية

رقم الإيداع ٧٣٠٩ / ٩٩
I.S.B.N.
977 - 305 - 1234
مطابع المجلس الأعلى للآثار

إن اغتصاب الخيال من مجتمع ما، هو رهان مؤكد على يأس و ضياع وخضوع هذا المجتمع ، فالخيال قوة مجيء المستقبل ، وحرية الخيال هى الضمان الحقيقى لقدرة مجابهة المجتمع لكل قوى التزمت والقهر ، وطاقة حمايته من الوهن.

والفنون عموما - وعبر مسيرة تطورها - هى مشروع تمرد الإنسان فى مواجهة الانحطاط، كما أنها هى التى تمنحه إمكانية صياغة آماله ومخاوفه، باعتمادها على الخيال /مملكة التصورات، التى تعد الشرف الشعرى للإنسان.

ولا تتحقق صحة أى مجتمع إلا حين تتوافر مؤسسات منظمة ، تتولى تحمل المسئولية الاجتماعية على اختلاف تنوعات مجالاتها، وقد اعتبرت المجتمعات عبر تاريخها أن من قائمة المسئوليات الاجتماعية تربية البدن والعقل، كتوجه اجتماعى أساسى، لكنها أيضا لم تغفل «**تربية الخيال**».

وأكاديمية الفنون واحدة من المؤسسات التى من مهامها تربية الخيال وإثرائه ، كوظيفة حيوية، تطور موقف الإنسان فى العالم ، وتشحذ تمرده ضد القولبة والشيخوخة، فالخيال خلف كل اكتشاف.

إن التعرف على بنية الخيال فى مسار الثقافة الإنسانية ، هو مفتاح كل دراسة لعلم الإنسان ، ولكل العلوم الإنسانية بما فيها الفنون التى تجسد وتحمل بنية خيال مجتمعاتها. وهذه الإصدارات محاولة تنشد التعرف على إبداعات الخيال فى الثقافة الإنسانية.

رئيس الأكاديمية

أ.د. فوزى فهمى

ثلاثة جنيهات